چهارمین
جشنواره جهانی فیلم تهران

pas si méchant que ça

نه‌چندان بدجنس

اثر : کلود گورتا

LA BABYSITTER

پرستار بچه

اثر : رنه کلمان

در پیشگاه علیاحضرت فرح پهلوی شهبانوی ایران چهارمین جشنواره جهانی فیلم تهران افتتاح شد.

در پیشگاه علیاحضرت فرح پهلوی شهبانوی ایران، شب گذشته چهارمین جشنواره جهانی فیلم تهران برنامه خودرا با نمایش فیلم «ولگرد آقا» اثر «ریچارد پاترسون» (هلند) آغاز کرد.

بیانات جناب آقای پهلبد وزیر فرهنگ‌وهنر

درمراسم افتتاح چهارمین جشنواره جهانی فیلم تهران

علیاحضرتا

برگزاری آئین گشایش چهارمین دوره جشنواره جهانی فیلم تهران در پیشگاه مبارك علیاحضرت شهبانوی ایران افتخار تازه‌ئی است که نصیب کارکنان این رویداد فرهنگی میشود، افتخاری‌که تمامی جامعه سینمائی ونیز علاقمندان به‌این هنر بارور درآن سهیمند.

جشنواره جهانی‌فیلم‌تهران‌که فقط سه‌سال‌قبل درابعادی کمابیش محدود آغاز بکارکرد، با الهام ازمنویات بلند وافکار بشردوستانه وعنایات شاهنشاه آریامهر، با اتکاء به‌پشتیبانی وحمایت شهبانوی هنرپرور، و با استفاده از شرایط مساعد جامعه مترقی ایران امروز که پابپای رشد صنعتی واقتصادی به‌اهمیت پیشرفت معنوی و فرهنگی نیز متوجه است، اینك نه‌تنها از مهمترین جشن‌های هنری کشور در سطح مردمی بحساب میآید، بلکه توانسته است علاقه و اعتماد تهیه‌کنندگان، کارگردانان و هنرمندان فیلم درسرزمین‌های مختلف را نیز بخود جلب‌کند.

چهارمین جشنواره جهانی‌فیلم تهران‌که حاصل‌کوشش یکساله‌کارکنان‌آن‌است، همچنان به‌رشدطبیعی‌خود ادامه میدهد. علی‌رغم مشکلات ناشی از نبودن مجتمع متمرکزی برای فعالیتهای این رویداد، افتخار دارد بعرض برساند‌که این‌دوره جشنواره از نظر کیفی در سطحی بلندتر و از نظرکمی درابعادی گسترده‌تر از سالهای قبل برگزار میشود.

صرفنظر از «بازارفیلم» که با هدف تسهیل مبادله آثار سینمائی بوجود آمده، برنامه‌های عمومی جشنواره که در دوره قبل درهفت قسمت مجزا عرضه شد، اینك بشماره ۱۰ رسیده است.

برنامه «مسابقه» شامل گلچینی از فیلمهای کوتاه وبلند است که ازمیان محصولات سینمائی جدیدکشورهای مختلف انتخاب شده است. کار قضاوت این آثار بعهده شخصیتهای برجسته‌ئی است که ارزش فرهنگیشان، تضمین اهمیت معنوی جوایز جشنواره خواهد بود. وزارت فرهنگ وهنر از اعضای هیئت داوری بخاطر قبول دعوت جشنواره تشکر میکند.

برنامه «جشنواره جشنواره‌ها» لوحه افتخاری است که بر عالیترین نمونه‌های فعالیت خلاقه فیلمسازان در طی یکسال گذشته اهدا میشود. آنها را در مدتی‌کوتاه ارائه میدهد.

هدف برنامه «نمایش‌های ویژه» که از امسال بعنوان یکی از قسمتهای دائمی جشنواره آغاز میگردد، اینست که ساختن آثار طویل مستند و یا دارای جنبه‌های با ارزش سندی را تشویق کرده، تشخص واهمیت این نوع مفید سینمائی را آشکار سازد.

«جشنواره بین‌المللی سینمای هنروتجربه» که توسط‌کنفدراسیون بین‌المللی سینماهای هنروتجربه در چهارچوب جشنواره تهران عرضه میشود، مجموعه‌ئی از آثار جدید را معرفی میکند که علی‌رغم ارزشهای فرهنگی و اجتماعیشان بخاطر نحوه پرداخت وبیان غیرمتعارفی که دارند، نمیتوانند به شبکه‌هـای توزیع وسیع راه یابند، در ارائه این برنامه، جشنواره تهران به‌این رسالت خود متوجه است که باید پشتیبان آثار غیرمتعارف وتجربی باشد.

بعلت همین توجه، بدنبال برنامه‌های سینمای افریقا و سینمای آسیا که در سالهای گذشته عرضه شد، دراین دوره نمائی از سینمای آمریکای لاتین گسترده میشود تا دوستداران سینما و نیز توزیع‌کنندگان فیلم بتوانند باتحرك وتنوع کار فیلمسازی دراین نیم‌قاره آشنا شوند.

برنامه‌های تحلیل از اساتید سینما، امسال مهمتر و متنوع‌تر از سالهای گذشته تدارك دیده شده است. یکی ازاین بخش‌ها، تحت عنوان «سرچارلز چاپلین: سینمای انساندوست»، بر یك دوران طولانی آفرینشی کم‌نظیر در تاریخ این هنر تأکید میکند، آفرینشی که همیشه از انسانیتی والا مایه گرفته است.

برنامه «سینمای میکلانجلوآنتونیونی» تحلیل ازهنرمندی است‌که درپایان یك مرحله ازنهضت درخشان نئورئالیزم، راه‌های منطقی و درعین‌حال مبتکرانه‌ای ارائه داد تا توانائی این نهضت برای تفحص درشرایط زیست انسانی وتأکید برشرف وآزادگی وسعادت انسان (که نمیتواند فقط درچهارچوب مادیات خلاصه شود) ادامه یابد.

آشنائی‌کامل با کار یکی‌از درخشان‌ترین چهره‌های تحول بزرگ سینمائی دهه ششم این قرن، هدف برنامه «بزرگداشت فرانسوا تروفو» است، فیلمسازی که علی‌رغم تنوع مضمون و سبك و نوع آثارش، همواره سرشار از معصومیت، آرامش، مهربانی وعشق به‌انسان جلوه کرده است.

در زمینه‌های ایرانی، جشنواره درسال گذشته برکار تهیه فیلمهای بلند برای توزیع تجارتی تأکید میکرد، امـا امسال شاخه‌های دیگری از این فعالیت هنری را درکشور ما مورد توجه قرار داده است. در یك بخش، جنگی از بهترین فیلمهای کوتاه مستند، نقاشی متحرك، تجربی، تخصصی و داستانی ارائـه میشود. و در بخش دیگر، از گسترش ناگهانی و شوق‌انگیز استفاده از وسائل سینمای غیرحرفه‌ئی بعنوان یك شکل بیان هنری ستایش میگردد. عنوان «فیلمسازان آینده ایران» بخودی‌خود گویای آینده درخشان این‌گروه جوان و با استعداد است.

در مجموع، ٥٤ کشور ازطریق نمایش آثارشان در برنامه‌های عمومی جشنواره و در بازار فیلم، و یا با اعزام هیئت‌های نمایندگی دراین دوره شرکت دارند، وتعداد فیلمهای کوتاه وبلندی که در برنامه‌های عمومی جشنواره نمایش داده خواهد شد این‌بار بشمار ۲۳۵ رسیده است.

علیاحضرتا

جشنواره جهانی فیلم تهران امیدوار است‌که درایجاد رغبت به‌هنر سهمی داشته باشد اما حتی بالاتر ازاین هدف، جشنواره میداند که ازطریق مجموعه آثاری‌که عرضه میکند، منظری ازدنیا وسندی از زمان ما، ارائه میدهد.

از مجموعه فیلمهائی که در دوازده روز آینده عرضه خواهد شد چنین برمی‌آید که اگر دراین زمان بی‌نظمی و تاریکی گاه مانع شکفتگی درونی کامل انسان‌هاست، و درعین‌حال امید ونظم وروشنائی نیز آشکارا وجود دارد، وهستند فیلمهائی که درحقیقت مضمون آخرین نمای بهترین آثار «چارلی» را تکرار میکنند: «در پایان راه، افق روشن است».

به‌این مناسبت، از پیشگاه مبارك علیاحضرت شهبانوی ایران استدعا دارد اجازه فرمایند چهارمین جشنواره جهانی فیلم تهران با نمایش فیلم زندگی وآثار سرچارلز چاپلین آغاز شود.

THREE SCENES WITH INGMAR BERGMAN

فیلمنامه کامل فیلم :

سه مجلس با اینگمار برگمان

(نمایشهای ویژه)

ساعت ۲۲ ــ تالار رودکی

فیلمی از :

یورن دونر

حرکت محوری دوربین از کلیسای هدویك الینورا، اوسترمالم، استکهلم، به‌خانه‌ای که «اینگمار برگمان» کودکی‌اش را در آن گذراند. نوشته روی تصویر :

سه مجلس با اینگمار برگمان

۱ ــ کودکی وعزیمت ازخانه

تصاویر قدیمی خیابان‌ها، بازار ... وکلیسای اوسترمالم.

یورن دونر (خارج ازکادر)
«اینگمار برگمان» درچهاردهم ژوئیه ۱۹۱۸ دربیمارستان آکادمیسکا در «اوپسالا» به دنیا آمد. پدرش «اریك برگمان» یك‌کشیش، و مادرش «گارین برگمان» بود.

جامعه طبقه متوسطی که «اینگمار برگمان» درآن پرورش یافت از خیلی جهات دهه سی به‌بعد تغییر نیافته مانده‌است.

اما دنیائی‌که «برگمان» کودکی‌اش را درآن گذراند با محیطی که ما درآن زندگی میکنیم تفاوت زیـادی دارد. بنابراین از «اینگمار» میپرسم چه نیروهائی گذشته از مدرسه دنیای کودکی را نابود میسازد.

«اینگمار برگمان» درنمای درشت

اینگمار برگمان : فکر میکنم این دنیای بزرگسالان است، بله، تصور میکنم چنین باشد. زیرا که دنیای بزرگسالان مانند یك جاده صاف‌کن یا یك موج آتش برسر دنیای کودکی فرود میآید و بدون توجه همه چیزرا خراب میکند و نابود میسازد.

THREE SCEN WITH INGMAR BERGMAN

«اینگمار برگمان» درنمای درشت

نوشته روی تصویر :

خشونت و آزادی

«اینگمار برگمان» درنمای درشت

اینگمار برگمان : چیزی که سخت بود، البته خیلی چیزها سخت بود، اما چیزی که از همه سخت‌تر بود این بود که هم درمدرسه وهم درخانه همه مستبد بودند. تصورش‌را هم نمیشدکردکه مثلاً پدر یا مادری به‌فرزندش بگوید «متأسفم» یا «تو حق داشتی» یا چیزهائی شبیه این . . چنین چیزی امکان نداشت.

وضمناً بین خانه ومدرسه نوعی تبانی وجود داشت، منظورم اینست که نمیشد از معلم پیش پدرومادر شکایت کنیم چون بلافاصله طرف معلم را میگرفتند. واینطور که ما را بار میاوردند جنون‌آمیز بود منظورم اینست که یك کودك میبایست نسبت به همه چیز احساس گناه داشته باشد نه‌فقط در برابر خدا وعیسی ــ با آنها میشد کنار آمد ــ بلکه دربرابر پدر ومادر وهرشخص دیگری که کودك با او سروکار داشت. واین واقعاً دردناك بود. و البته زیاده‌روی‌های قابل درك و درعین‌حال جنون‌آمیز دیگری هم بود. اصلاً تربیت ما برپایه خشونت استوار بود ــ یك خشونت حساب شده. منظورم اینست که یك ضربت ناگهانی از یك‌مادر عصبانی زیاد ناراحت‌کننده نبود. ناراحت‌کننده این بود که میبایست مانند یك‌جانی درمحکمه جلوی‌پدر میایستادید وبس‌ازاعلام رأی، خودتان چوب خیزران میآوردید و دولا میشدید وشلوار را پائین میکشیدید وکتك میخوردید. ازاین بدتر لااقل برای من ــ زیرا که هنوز نتوانسته‌ام تأثیر بد آن‌را درخودم ازبین ببرم ــ این بود که درصندوق‌خانه تاریك حبس میشدم. من هنوز از تاریکی واز فضای بسته وحشت دارم. واین یك شکنجه واقعی وحساب شده بود. یك روش حساب‌شده دیگر برای تنبیه اگرخطائی کرده بودیم و یا اگرفقط خیال میکردند که خطائی کرده‌ایم این بودکه با ما حرف نمیزدند، با سکوت خردمان میکردند، طوری رفتارمیکردند که انگار وجود نداریم. یادم هست برادرم که از من بزرگتر بود بارها از پدرم کتك میخورد وبعد مادرم پشت ونشیمنش را که پراز زخم وکبودی شلاق یا لگد پدرم بود میشست. اما علی‌رغم همه این خشونت‌ها چیزهائی یادم هست که سرشار از شادی و احساس لذت‌بخش امنیت بود. مثلاً شب‌های یکشنبه، رسمی داشتیم که حتماً باید اجرا میشد. ما جلوی‌آتش مینشستیم ومادر بصدای بلند کتاب میخواند. از اینگونه مراسم زیاد داشتیم. وبعد تعطیلات کریسمس‌را داشتیم وتعطیلات تابستان که حداقل یك‌ماه‌ونیم آزاد بودیم. البته بعدش مجبور میشدیم درس‌های‌مان را مرورکنیم. چه در امتحانات قبول میشدیم وچه رد میشدیم میبایست درس‌هایمان‌را مرورکنیم. اگر این‌جور چیزها را امروز به‌یك‌کودك بگوئید خیال میکند دیوانه شده‌اید وواقعاً هم این‌کارها دیوانگی بود.

نوشته :

تحقیر

«اینگمار برگمان» درنمای درشت

اینگمار برگمان : حتی درکودکی از تحقیر شدن نفرت داشتم وبخشی از خاطرات من با تحقیرشدن شروع میشود. شما ممکن است اینرا بدانید اما . . آن دوره قسمت عمده‌ای از تربیت کودك صورت تحقیرکردن او را داشت و اگر درباره‌اش فکر کنید میبینید که این موضوع یکی از پایه‌های ساختمان جامعه ما بود. جامعه چنان سازمان یافته بود که هرکسی فرصت داشت شخص دیگری را درمقام بالاتر یا پائین‌تر از خودش تحقیرکند. مثلاً اعتراف کردن پیش کشیش را درنظر بگیرید «من یك مخلوق گناهکار که با گناه به‌دنیا آمدم وتمام روزهای زندگی‌ام را گناه کرده‌ام...» من فکر میکنم این تهوع‌آورترین شکل خود تحقیرکردن است.

من کودك کوچکی بودم که ــ چطور بگویم، از تحقیرشدن نفرت داشتم وناچار بودم آن‌را تحمل کنم. منظورم اینست که بعضی از چیزهائی که باید تحمل میکردیم غیرقابل تصور است. مثلاً اگر خودم را خیس میکردم ــ و یادم هست که من این‌کار را زیاد میکردم ــ پیراهن قرمزی به‌من میپوشاندند که میبایست تمام روز تنم باشد ویادم هست‌که من ازاین تحقیر به‌شدت رنج میبردم.

(قطع از اینگمار برگمان به اینگمار برگمان)

یك موضوع ناراحت‌کننده دیگر این بود که باید مدام درهرموردی تقاضای عفو میکردید. درآن زمان هیچ پدر یا مادری حاضر نبود قبول کند که اشتباه کرده است، بلکه همیشه این فرزند بود که گناهکار بود در برابر خداوند و در برابر پدر ومادر وباید برای هرچیزی تقاضای بخشش میکرد.

کلمه عفو وبخشش مدام برسر زبانم بود ومن چپ وراست داشتم تقاضای عفو وبخشش میکردم وحتی درآن زمان احساس میکردیم که این‌کار بی‌اندازه تحقیرکننده است و در مدرسه هم برای هرکار کوچکی میبایست جلوی تمام‌کلاس سرزنش شویم. من معتقدم که مراسم تحقیر، مراسم تحقیر متداول جامعه هنوز هم همان اندازه حساب‌شده است شاید آنقدر آشکار نباشد ولی نسبت به‌پنجاه سال پیش ظریفتر ودقیق‌تر است.

یورن دونر (خارج ازکادر) ــ **حتی درمحیط کار ؟**

اینگمار برگمان : بله، در تمام جامعه فکر میکنم تمام رسوم تحقیرکننده جامعه دقیقاً به‌همان صورت گذشته است. این چیزی است که ما به‌علت تربیت خاص‌مان درنهاد جامعه وارد کرده‌ایم و به‌صورت یکی از عناصر اساسی رفتار ما نسبت به‌یکدیگر درآمده‌است. این‌خیلی آشکار است. مثلاً بچه‌ها را درنظر بگیرید. همینکه به‌زحمت بتوانند روی پایشان بایستند همدیگر را تحقیر میکنند.

نوشته روی تصویر :

سیاست

آلمان هیتلری

«یورن دونر» در نمای درشت

«یورن دونر» : آیا تصورمیکنید شرایط اقتصادی درایجاد نوع محیطی‌که شما درآن زندگی میکردید نقشی داشت؟

«اینگمار برگمان» درنمای درشت

اینگمار برگمان : اوه من به‌طرز وحشتناکی ناوارد بودم بکلی از مسائل سیاسی بی‌خبر بودم. یادم هست که پدر وبرادرم خیلی درباره دموکراسی سیاسی حرف میزدند و عقیده داشتند که سوسیال دموکرات‌ها چیزی بیش‌از یك گروه اراذل و اوباش نبودند. من خودم دراین‌مورد عقیده‌ای نداشتم. بعد وقتی به‌مدرسه رفتم معلمین ما را چنین تربیت میکردند که تصور کنیم آلمان یك جامعه ایده‌آل است وحوادث مهمی دارد درآن رخ میدهد.

یورن دونر (بیرون ازکادر): حتی درمراحل اولیه؟

اینگمار برگمان : بله، در اوایل دهه ۱۹۳۰ . من درآن زمان ۱۲ سال داشتم. ووقتی که ــ فکر میکنم در ۱۹۳٤ بود ــ به‌آلمان رفتم درخانه یك‌کشیش که همه اعضای خانواده‌اش درگیری سیاسی داشتند اقامت‌کردم. این یك برنامه مبادله دانش‌آموز بود.

«یورن دونر» (خارج ازکادر): این اولین سفر شما بخارج بود؟

اینگمار برگمان : بله، این اولین سفر من بخارج بود. همسختی که نصیب من شد اسمش «هانس» بود ــ بسازمان جوانان وابسته بود ودخترها در Bund Deuts Cher Mädel بودند. هرچهار پسر خانواده به سازمانی وابسته بودند. خود کشیش بجای انجیل از «نبرد من» مطلب برای موعظه درمیآورد. آن روزها رژه رفتن درخیابان به‌اصطلاح مد روز بود.

نماهائی از آلمان نازی

و «هیتلر» هنگام رژه در

اینگمار برگمان : (خارج از کادر) : وضعیت عجیبی عده‌ما دیده میشد. یادم‌روزها به‌دوایمار درفکر که اجتماع‌بزرگی از دانش‌آموزها و دانشجوها در آنجا گرد آمده بود و همه از صبح زود راه افتاده بودند. آنقدر ما برای دیدن آوری "Ravasi" «واگنر» به اوپرا رفتیم. محیط تماشا بود. وهیچکس من را نمی‌شناخت.

«اینگمار برگمان» درنمای درشت

اینگمار برگمان : منظورم اینست که من باید به‌صورت میرفتم که درس‌هائی را که «هاس» میخواند بخوانم. این قسمت از فلسفه عبادت‌آموز بود. تلقین عقاید جدید و جهت‌دادن بود بطوریکه وقتی با «هاس» به‌سوئد برگشتیم برنامه عبادت‌آموز بیش‌ترتیب بود که دیگر مذاق را من درآوردم. با خانواده «هاس» بگذرانم ومدتی او با خانواده من در «سوئد» باشد ــ من یک طرفدار پروپاقرص «آلمان» شده بودم. این تغییر جهت‌هائی بود که در «آلمان» دیده بودم، عباراتی مانند «مسموم شده ازیهودی» پیوسته درروزنامه‌ها دیده میشد.

نوشته روی تصویر :
سالام هیتلری
«اینگمار برگمان» درنمای درشت

اینگمار برگمان : وقتی چند سال بعد به‌آلمان پیش عمار خانواده برگشتم تلقین عقاید به مرحله وحشتناکی رسیده بود. یادم هست از کلیسای پرسیدم «حالا چه‌کار باید بکنم. چه‌وقت باید (عایل هیتلر) بگویم؟ و او گفت : اینگمار عزیز، این خیلی بیش‌از یک تعارف است.

نوشته روی تصویر :
خانواده دروایمار
«اینگمار برگمان» درنمای درشت

اینگمار برگمان : درتابستان ۱۹۳٤ ما به‌خانه یک بانکدار در «وایمار» دعوت شدیم. خانه بزرگی بود با اطاق‌های بزرگ وخاموش که هیچوقت فراموش نمیکنم. پدر ومادر خانواده در یک‌اطاق خیلی دور مینشستند پدر روزنامه میخواند و مادر چیز می‌دوخت. محیط رعب‌انگیزی بود با خدمه وحشمه متعدد. آنها دختر فوق‌العاده زیبائی داشتند به‌نام «رناتا» یا «رناته» که من سخت به او دل بستم. بعد من وچند سوئدی جوان دیگر همراه برادران «رناتا» به ملاقات یکی ازدوستان آنها رفتیم که صفحه «برای سمپنی» را گذاشته‌بودند ــ چهارصفحه ازضبط اولیه.

«اینگمار برگمان» درنمای درشت

«بورت دونر» (خارج ازکادر) : با اجرای لویس روتزباند و لوته‌له‌نیا و دیگران.

«اینگمار برگمان» درنمای درشت

اینگمار برگمان : بعد وقتی سقوط آلمان شروع شد ووقتی معلم تاریخ ما که شیفته آلمان بود درگذشت نوعی یأس پدیدار گشت. ووقتی موضوع بازداشتگاه نازی آشکار شد وتصاویری از آن‌ها بدست ما رسید ــ هنوز میتوانم آن لحظات را بیاد بیاورم ــ احساس گناه شدیدی به من دست داد، احساس گناه از اینکه به‌کسانی ایمان داشتیم که قدرت انجام چنین‌کارهائی را داشتند.

نوشته روی تصویر :
بلسن بهار ۱۹٤۵
تصاویر مستند از
بازداشتگاه بلسن بهار ۱۹٤۵

بورت دونر (خارج ازکادر) : در پایان جنگ جهانی دوم این عکس‌ها درسراسر دنیا به‌تماشا گذارده شد. میلیون‌ها انسان کشته شده بودند وزنده مانده‌ها بیشتر به سایه‌هائی از انسان‌ها شباهت داشتند.

«اینگمار برگمان» درنمای درشت

بورت دونر (خارج از کادر) : بعد از آن هم به‌نحوی احساس خجلت داشتید ؟

اینگمار برگمان : بله بسیار شدید، داشتم زیرفشار احساساتی خرد میشدم، از پدرم، از برادرم، از معلمم، و از هرکس دیگری که مرا دراین جهت سوق داده بود. بازخاست بودم. اما بهرحال نمیتوانستم احساس گناه وبی‌ارزشی‌گی را از خودم دور کنم. وفکر میکنم به‌همین دلیل بود که تصمیم گرفتم هیچوقت بخاطر کاری نداشته باشم. البته این یادتصمیم آگاهانه نبود، بلکه تصور میکنم بااینکه کاملی ناخودآگاه بوده باشد. اما من یک هرچند هیچ و بدون دنیا تعلق دارم وحالا که با پدرش گذاشته‌ام که‌گو ازحدود ده سال پیش دوباره بتوانند توجه پیدا کردم. اما به مدت تقریباً بیست سال من نه یک روزنامه سیاسی خواندم و نه یک کتاب سیاسی ونه هیچوقت بیک سخنرانی سیاسی گوش دادم. ومطمئنم که علت آن همان درخودگی سیاسی من درجوانی بود زیرا که درغیراینصورت بطور حتمی بود آدمی دل من که تحت به همه جنبه‌های هستی کنجکاو است، نسبت به مسائل سیاسی بی‌توجه باشد! بهرحال این سابقه یا نداشتن سابقه دین در زمینه‌های سیاسی است.

«بورت دونر» در نمای درشت

بورت دونر : آیا در زمانی که درآلمان بودید هیچوقت چیزی دیدید که شما را درنظرتان نسبت به‌آلمان محتاط سازد؟

«اینگمار برگمان» در نمای درشت

اینگمار برگمان : نه، زیرا که اولاً" من هیچوقت به‌ایران نرفتم وثانیاً آن خانواده یهودی بادکار در«وایمار» هیچوقت نگرانی‌هایشان‌را بروز نمیدادند، تنها چیزی که مرا متعجب ساخت این بود که نامه‌های «رناتا» که من برای تعریف آشنائی برایش نامه‌های عاشقانه میدوختم، ناگهان قطع شد.

بورت دونر (خارج از کادر) : این درچه تاریخی بود؟

اینگمار برگمان : فکر میکنم سال ۱۹۳۵ بود. وبعد وقتی دوباره به‌آلمان برگشتم و بسراغ «رناتا» وخانواده‌اش رفتم، آنها دیگر آنجا نبودند، دیگر وجودی نداشتند. میگفتند آنها کشور را ترک کرده‌اند، اما کسی مقصد آنها را نمیدانست، احتمالاً" به‌جای خیلی دوری رفته بودند. بغیر از این چیزی بیاد نمیآورم جز اینکه مقاومت در برابر تأثیر تلقین‌ها وتجربیاتی‌که من درآلمان داشتم برای یک مغز ساده وبی‌دفاع غیرممکن بود.

تصاویری از «اینگمار برگمان»
درکودکی، پدر «برگمان»
درکلیسا ، خانه اینگمار برگمان
در «استورگاتان»

بورت دونر (خارج از تصویر) : خانه‌ای که «اینگمار برگمان» کودکی را درآن گذراند محیط خفقان‌آور یک‌کلیسا وزندگی کلیسائی را داشت. این خانه که هنوز هم محل سکونت کشیش محله «هدوبیگ النیوره» است، درزیرک کلیسا قرار دارد وجزو اموال کلیساست. پدر «اینگمار» درکلیسا موعظه میکرد ومقرراتی که «اینگمار» میبایست رعایت‌کند هرروز دشوارترمیشد. واقعیت «داگورت» که دربرخی از فیلمهای اخیر «برگمان» دیده میشود، سورئی غیرواقعی پیدا میکرد. بنابراین از او میپرسیم که آیا امکان دارد صداقت را با پروتستانیسم تلفیق کرد.

«اینگمار برگمان» در نمای درشت

اینگمار برگمان : بله میتوان چنین چیزی گفت، بهرحال درمورد صداقت وحقیقت زیاد حرف میزنند، بااینکه حقیقت زیباترین چیزی است که وجود دارد و یا اینکه عشق مادر برای فرزندش زیباترین چیزی است که وجود دارد و عشق پدر همیشه عادلانه ومنصفانه است. اما من به‌عنوان یک بچه عذاب‌میدیدم که نمی‌میکردم با دروغ وحیله ونیرنگ خطاهایم را بپوشانم، هدف همیشه اتهام بودم، بطوریکه وقتی به سن ۱۸ یا ۱۹ سالگی رسیدم، پدرومادرم مرا یک شکست خرم‌آور میدانستند و این‌را تو روی خودم هم میگفتند، مثلاً" پدرم میگفت : چه شرمان بد ذاتی، نه او باسزا نمیگفت فقط میگفت بالاخره کارت به‌کجا میکشد؟ و باید بگویم که من دراین ناامیدی آنها شریک بودم، زیرا که نمی‌میکردم آنچه را که درباره خودم فکر میکردم، از چشم دیگران پنهان کنم وبدترین‌تربیه تو می، دوگانگی در من به‌وجود آمد که خیلی خطرناک بود و... وبالاخره من از خانه گریختم.

بورت دونر (خارج از کادر) : این درچه زمانی بود؟

اینگمار برگمان : فرار من از خانه در شرایط بسیار دراماتیکی صورت گرفت. فکر میکنم سال بعد از فارغ‌التحصیل شدن از مدرسه بود. تا آنزمان جنگ نفرتی بین من وپدرم به‌وجود آمده بود که وقتی او یک روز به‌صورتم سیلی زد من از شدت عصبانیت اختیارم را از دست دادم وچنان محکم به‌گوشش نواختم که پدرمن افتاد، خیلی ناراحت شد و من حتی مادرم را هم زدم، همان شب چندتا از لباس‌هایم را در یک چمدان کوچک گذاشتم و از خانه بیرون آمدم تا چهار سال دیگر.

تصویری از مادر «اینگمار برگمان»

اینگمار برگمان (خارج از کادر) : مادرم را ندیدم وبعد در ۱۹۴۲ . . .

«اینگمار برگمان» در نمای درشت

اینگمار برگمان : در «اسونسک فیلم ایندوستری» استخدام شدم و آنها یك اطاق و یك تلفن دراختیارم گذاشتند. حال دیگر میتوانستم با والدینم تماس بگیرم زیرا که وضع تثبیت‌شده‌ای داشتم. ووقتی تحت شرایط سلح مسلحانه واحترام متقابل با هم روبرو شدیم، توانستم به‌تدریج والدینم را نه به‌عنوان پدرومادر بلکه به‌عنوان دوانسان ببینم. آنها دیگر برای من موجودات ترسناك وتهدیدکننده‌ای نبودند بلکه فقط دو انسان کاملاً عادی بودند ومن بتدریج توانستم نسبت به‌آنها احساس عطوفتی درخود احساس کنم ودرمورد مادرم به‌تدریج رابطه دوستانه‌خوبی بوجود آمد که دوجانبه بود.

رزم از «کارلا واگره»
به سوی کلیسای «هدویك
البنورا» .
عنوان‌های اصلی روی تصاویر
میآید.
تهیه شده توسط : . . . .

تماهائی از «فیلم اشتادن» آنچنانکه
امروز هست.
عنوان‌های اصلی روی تصاویر
فوق میآید.

سه مجلس با اینگمار برگمان

۳ – از فیلم اشتادن تافارو

بورن دونر (خارج ازکادر) : فیلم اشتادن (یا شهرفیلم) در «راسوندا» خارج «استکهلم» امروزه همانند برخی از سکانس‌های رؤیا درفیلم‌های «برگمان» وهم‌آلود است.

از چند سال پیش کار فیلمسازی در این نقطه متوقف شده و سروصدای فیلمسازی، نصب دکور، دوختن لباس وتدوین فیلم خاموشی گرفته است. محیط کوچك شده و پراز ساختمان‌های بلند است. فیلم‌های قدیمی هنوزهم در سردابه‌ها نگهداری میشود. اما مکانیکه برای مدتی طولانی محل کار «اینگمار برگمان» بود دیگر هرگز مرکز یك صحنه رؤیائی ومحل فعالیت‌های خلاقه سینمائی نخواهد بود – صحبت را با پرسش درباره این مکان که بسیاری از فیلم‌های بزرگ دوران صامت سینمائی سوئد در آن ساخته شد و «اینگمار برگمان» تزدیك بهربع قرن متناوباً درآن فیلم ساخت شروع میکنیم.

«اینگمار برگمان» در نمای درشت

اینگمار برگمان : میدانید اولین‌باریکه به فیلم «اشتادن» آمدم سال، بگذارید ببینم، میتوانم تاریخ دقیقش را بخاطر بیاورم، بله سال ۱۹۳۰ بود. جریان از این قرار بود که پدرم مراسم غسل تعمید فرزند یکی از اشخاص بانفوذ آنجا راکه یك‌کارگردان یا رئیس‌استودیو بود وفکرمیکنم اسمش «برید» بود انجام داد ووقتیکه «برید» خواست پاکت دربسته محتوی پنج‌کرون دستمزد قراردادی اجرای اینگونه مراسم را بپدرم بدهد، پدرم آنرا رد کرد وگفت که پسری دارد که دیوانه سینماست وگفت‌که مایل است بجای دستمزد اجازه دهند پسرش از «فیلم اشتادن» دیدن کند. ترتیب بازدید من داده شد و با تراموای به «فیلم اشتادن» رفتم. درآن زمان در اوایل دهه سی دوروبر «فیلم اشتادن» جنگل بود و من وقتی از دروازه بزرگ‌آن وارد شدم، احساس میکردم‌که دارم وارد بهشت میشوم.

نوشته روی تصویر :
سال ۱۹۴۲
«اینگمار برگمان» درنمای درشت

اینگمار برگمان : بعد وقتی به «اسونسك فیلم ایندوستری» برگشتم – سال ۱۹۴۲ بود – استخدام شدم. محل‌کارم در «فیلم اشتادن» نبود بلکه در اداره مرکزی «اسونسك فیلم ایندوستری» و زیر نظر «اشتینابرگمان». درآن روزها قسمت فیلمنامه‌نویسی «اسونسك فیلم ایندوستری» آب‌ورنگ موقر واشرافمنشانه‌ای داشت و چند فیلمنامه‌نویس بطور دائم در آن کار میکردند، از جمله «گاردار سالبرگ»، «گوستا استونس»، «لارس اریك‌کیل‌گرن»، «رونه‌لیند شتروم» وخود من. ما همه زیر نظر «اشتینا برگمان» کار میکردیم و به‌نوبت زورگوئی‌های اورا تحمل میکردیم.

«بورن دونر» در نمای درشت

بورن دونر : چطور شد که شمارا دراین قسمت به‌کار گماردند؟

«اینگمار برگمان» در نمای درشت

اینگمار برگمان : بمخاطر یکی از نمایشنامه‌هائی کـه نوشته بودم. این نمایشنامه توسط گروه تئاتری دانش‌آموزان بروی صحنه آمد و با استقبال منتقدین روبرو شد.

«اشتینا» بمدیدن این نمایش رفت و بهاین نتیجه رسید که میتوانم برای آنها مفید باشم زیرا که آشکار بود میتوانستم گفتگو بنویسم. به من تلفن کردند وپرسیدندکه آیا ما هم روی یك فیلمنامه کارکنیم. داستان ابلهانه‌ای بود دربازه یك سرقت ادبی وانتشار یك‌کتاب.

«یورن دونر» در نمای درشت

اینگمار برگمان : من روی این فیلمنامه کارکردم.

«اینگمار برگمان» در نمای درشت

اینگمار برگمان : یا شاید بهتراست بگویم‌که یك پیش‌نویس ازآن فیلمنامه تهیه‌کردم با یك‌طرف راست و یك‌طرف چپ وباگفتگوهای وحشتناك و تا آنجاکه میتوانستم به‌آن آب‌ورنگ دراماتیکی دادم. من برای اینکار ۵۰۰۰ کرون دستمزد گرفتم که در آن روزها ومخصوصاً برای‌آدمی درموقعیت من پول زیادی بود.....

قطع از «اینگمار برگمان» به «اینگمار برگمان»

. . . وبعد آنها بمن یك شغل ثابت در «فیلم اشتادن» یا «اسونسك فیلم ایندوستری» پیشنهاد کردند باحقوق ماهانه ۵۰۰ کرون که درآن زمان حقوقی نسبتاً مکفی بود. ومن البته قبول کردم چون‌که فیلم زیاد تعریفی نداشت. ما باید ساعت ۹ صبح سرکار میرفتم وتمام ساعات اداری را پشت میز مینشستم ومینوشتم وناهار را هم درکافه اداره میخوردیم.

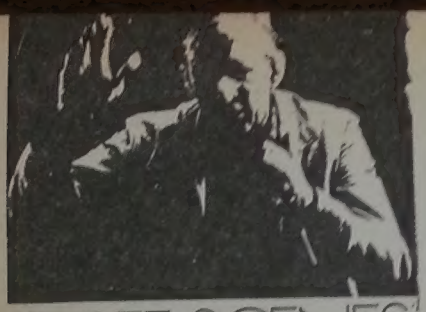
وقتی یك فیلمنامه را پس‌از چندبار نوشتن وحك‌واصلاح مثلاً ساعت چهار بعدازظهر تمام میکردیم، ساعت چهاروپنج باید فیلمنامه دیگری‌را شروع میکردیم. اما با این‌همه اوقات خوشی داشتیم وبرای من این‌کار تجربه بسیار آموزنده‌ای بود. گاهی وقتی «اشتینا» سرحال بود میآمد و درباره هجال‌مار برگمان صحبت میکرد وگاهی بعضی از فیلمنامه‌نویس‌های بزرگ بهاطاق فیلمنامه‌نویسی میآمدند و با ما صحبت میکردند مثلاً «گوستاو مولاندر»، «وایلر هیلده برانت» یا«ایوور یوهانسون» وغول‌های دیگری که درسطحی خیلی بالاتر از ما میرزا – فیلم – بنویس‌ها تنفس میکردند.

نوشته روی تصویر :
«جنون» (عنوان آمریکائی «شکنجه»)
«اینگمار برگمان» در نمای درشت

اینگمار برگمان : بعد من فیلمنامه «جنون» را نوشتم که کنار گذاشته شد تااینکه پس‌از دوسال شنیدم‌که قرار است ازآن فیلمی به‌کارگردانی «آلف‌شوبرگ» بسازند. من خواهش کردم وظایف‌منشی صحنه را بمن واگذار کنند. راستش من هیچ نمیدانستم که منشی صحنه چه‌کار مهم وپرمسئولیتی بعهده دارد. بهرحال به‌این ترتیب بود که من برای اولین‌بار عملاً درکار ساختن یك‌فیلم دستی داشتم واین برای من بسیار آموزنده بود. «آلف شوبرگ» آدم باگذشتی بود واشتباهات مرا ندیده میگرفت. من تصور میکردم که یادداشت برداشتن از جزئیات صحنه بین دو فیلمبرداری کار بیخودی است‌وبجای آن وقتی «شوبرگ» فیلمبرداری را قطع میکرد من جلو میدویدم و بهترپیشه‌ها میگفتم «بخاطر خدا یادتان باشد که دراین صحنه کجا ایستاده بودید، چه چیزی دردست داشتید و یا مثلاً سرتان در چه وضعیتی بود» والبته این روش ساده همیشه عملی نبود و موجب اشتباهات زیادی میشد. بهرحال «آلف شوبرگ» انسان بلند نظری بود ومن از او چیزهای زیاد یاد گرفتم. «شوبرگ» حساسیت فوق‌العاده‌ای نسبت به ریتم و روانی فیلم وکیفیت استتیك تصاویر داشت. وقتی کار فیلمبرداری تزدیك به پایان بود من مدیر تئاتر شهر «هلسینگ بورگ» شدم وکارم را درفیلم «اشتادن» ترك‌کردم.

نوشته روی تصویر :
«بحران» اینگمار برگمان – درنمای درشت

اینگمار برگمان : وبعد در ۱۹۴۵ اولین فیلمم را با نام «بحران» ساختم که فیلم مفتضحی بود و بدنبال آن چنان وضع دشواری برای من ایجادکردند که ناچار «فیلم اشتادن» را ترك‌کردم و تا چند سال بعد نتوانستم برگردم. در طی



THREE SCENES WITH INGMAR BERGMAN

بگیریم وبعد فراموشش کنیم برای اینکه . . .

اینگمار برگمان : اما شما نمی‌توانید فراموشش کنید زیراکه نحوه زندگی یك‌انسان تأثیر زیادی درکاری که داره انجام میدهد دارد. ایندو را نمیتوان ازهم جدا کرد ولی . . .

«یورن دونر» در نمای درشت

یورن دونر : در اولین دیدارتان از جزیره چه چیزی بیش‌از همه جلبتان کـرد ؟

«اینگمار برگمان» در نمای درشت

اینگمار برگمان : راستش خیلی‌عجیب بود. من‌برای فیلمبرداری «همچون در یك‌آینه» که داستانش در یك جزیره اتفاق میافتد و با بیرون‌آمدن چهارنفر از دریا شروع میشود، دنبال یك جزیره میگشتم.

یورن دونر (خارج ازتصویر) : لازم نیست فیلمی را که در یك جزیـره میگذرد حتماً در یك جزیره فیلمبرداری کنید.

اینگمار برگمان : درست است، اما من میخواستم این فیلم را در یك‌جزیره بسازم و بهرحال برنامه ما این بود که فیلم را در یکی از جزایر «اورك‌نی» بسازیم. ما جزایر زیادی را دیدیم ولی هیچکدام نظر مرا نگرفت. وبعد همین‌طور که از این جزیره به‌آن جزیره دنبال جای مناسبی میگشتیم کسی جزیره «فارو»را پیشنهاد کرد. من گفتم که فکر نمیکنم جای خوبی باشد. بنظر نمیآمد همانی باشد که درجستجویش بودیم.

یورن دونر (خارج ازکادر) : هیچوقت به‌این جزیره رفته بودید؟

اینگمار برگمان : هیچوقت به جزیره «فارو» نرفته بودم، هیچ تصوری ازآن در ذهنم نداشتم. اما برای آنکه بجستجویم در جزایر «اورك‌نی» ادامه دهم ویا لااقل برای آنکه تهیه‌کننده را متقاعد کنم، تصمیم گرفتم به‌فارو بروم که نگاهی به‌آن بیندازم و ردش کنم. بنابراین یك روز بارانی ومرطوب با قایق رفتیم.

نمائی از جزیره «فارو»

نمیدانم چطور احساسم را تشریح کنم ولی میتوان گفت که نوعی عشق درنگاه اول بود. احساس‌کردم این درست همان محیط وحال وهوائی است کـه درجستجویش بودم. بعد درسال ۱۹۶۷ به‌این جزیره نقل‌مکان کردم و فکر میکنم این عاقلانه‌ترین کاری است که در زندگی‌ام کرده‌ام.

«اینگمار برگمان» در نمای درشت

یورن دونر (خارج ازکادر) : واین تصمیم شما را عوض‌کرد، یا اینکه خودتان برای اینکه تصمیم را گرفته بودید، خودتان را عوض‌کردید. ماهیت این اشتیاق چه بود؟

اینگمار برگمان : فکر میکنم به‌این خاطر بود که از اقامت دراستکهلم ناراضی بودم. میخواستم بجائی بروم که خودم را باخودم و با مسائلی که فکر میکردم دارم از آنها میگریزم روبرو کنم و دیگر اینکه تقریباً از همه‌چیز خسته شده بودم. حدود سه سال‌ونیم سرپرستی رویال دراماتیك تئاتر را به‌عهده داشتم و این‌کاری فوق‌العاده طاقت‌فرساست. بطوریکه اگر در پایان زنده باشید دیگر آن شخص نیستید کـه قبلاً بودید. و من مشتاق محیطی نظیر جزیره «فارو» بودم با تصورات رمانتیکی از پیرمرد دریا بودن بسبك «مرد پیر ودریا»ی همینگوی. به‌اتاق دریا نگاه کنم و خودرا بشناسم کتاب‌های خوب بخوانم واز دیگران جدا باشم. بنابراین بجزیره نقل مکان کردم وناگهان دیدم که تجربه من از اشیاء

بگیریم وبعد فراموشش کنیم برای اینکه . . .

اینگمار برگمان : اما شما نمی‌توانید فراموشش کنید زیراکه نحوه زندگی یك‌انسان تأثیر زیادی درکاری که داره انجام میدهد دارد. ایندو را نمیتوان ازهم جدا کرد ولی . . .

«یورن دونر» در نمای درشت

یورن دونر : در اولین دیدارتان از جزیره چه چیزی بیش‌از همه جلبتان کـرد ؟

«اینگمار برگمان» در نمای درشت

اینگمار برگمان : راستش خیلی‌عجیب بود. من‌برای فیلمبرداری «همچون در یك‌آینه» که داستانش در یك جزیره اتفاق میافتد و با بیرون‌آمدن چهارنفر از دریا شروع میشود، دنبال یك جزیره میگشتم.

یورن دونر (خارج ازتصویر) : لازم نیست فیلمی را که در یك جزیـره میگذرد حتماً در یك جزیره فیلمبرداری کنید.

اینگمار برگمان : درست است، اما من میخواستم این فیلم را در یك‌جزیره بسازم و بهرحال برنامه ما این بود که فیلم را در یکی از جزایر «اورك‌نی» بسازیم. ما جزایر زیادی را دیدیم ولی هیچکدام نظر مرا نگرفت. وبعد همین‌طور که از این جزیره به‌آن جزیره دنبال جای مناسبی میگشتیم کسی جزیره «فارو»را پیشنهاد کرد. من گفتم که فکر نمیکنم جای خوبی باشد. بنظر نمیآمد همانی باشد که درجستجویش بودیم.

یورن دونر (خارج ازکادر) : هیچوقت به‌این جزیره رفته بودید؟

اینگمار برگمان : هیچوقت به جزیره «فارو» نرفته بودم، هیچ تصوری ازآن در ذهنم نداشتم. اما برای آنکه بجستجویم در جزایر «اورك‌نی» ادامه دهم ویا لااقل برای آنکه تهیه‌کننده را متقاعد کنم، تصمیم گرفتم به‌فارو بروم که نگاهی به‌آن بیندازم و ردش کنم. بنابراین یك روز بارانی ومرطوب با قایق رفتیم.

نمائی از جزیره «فارو»

نمیدانم چطور احساسم را تشریح کنم ولی میتوان گفت که نوعی عشق درنگاه اول بود. احساس‌کردم این درست همان محیط وحال وهوائی است کـه درجستجویش بودم. بعد درسال ۱۹۶۷ به‌این جزیره نقل‌مکان کردم و فکر میکنم این عاقلانه‌ترین کاری است که در زندگی‌ام کرده‌ام.

«اینگمار برگمان» در نمای درشت

یورن دونر (خارج ازکادر) : واین تصمیم شما را عوض‌کرد، یا اینکه خودتان برای اینکه تصمیم را گرفته بودید، خودتان را عوض‌کردید. ماهیت این اشتیاق چه بود؟

اینگمار برگمان : فکر میکنم به‌این خاطر بود که از اقامت دراستکهلم ناراضی بودم. میخواستم بجائی بروم که خودم را باخودم و با مسائلی که فکر میکردم دارم از آنها میگریزم روبرو کنم و دیگر اینکه تقریباً از همه‌چیز خسته شده بودم. حدود سه سال‌ونیم سرپرستی رویال دراماتیك تئاتر را به‌عهده داشتم و این‌کاری فوق‌العاده طاقت‌فرساست. بطوریکه اگر در پایان زنده باشید دیگر آن شخص نیستید کـه قبلاً بودید. و من مشتاق محیطی نظیر جزیره «فارو» بودم با تصورات رمانتیکی از پیرمرد دریا بودن بسبك «مرد پیر ودریا»ی همینگوی. به‌اتاق دریا نگاه کنم و خودرا بشناسم کتاب‌های خوب بخوانم واز دیگران جدا باشم. بنابراین بجزیره نقل مکان کردم وناگهان دیدم که تجربه من از اشیاء

«یورن دونر» در نمای درشت

اینگمار برگمان (خارج ازکادر) : به‌خانه برگشتی بود.

«اینگمار برگمان» در نمای درشت

اینگمار برگمان : و بدین ترتیب که استودیو متوجه شد من به‌استفاده آنهمه زرنگ وسریعی همه چه درتوشتن فیلمنامه وچه درساختن‌فیلم وفیلم را مطابق برنامه پیش‌رفته تمام میکنم ودرنتیجه هزینه اضافی ایجاد نمیکنم وپس‌از آن مرتب کار داشتن. واقعیه درتمام این مدت احساس امنیت دلپذیری داشتم و راضی بودم از اینکه درجائیکه کار میکنم که فیلمسازی درسطحی بالا درجریان بود ـ جائیکه همه‌چیز برای ساختن یك فیلم در دسترس بود.

نمائی از «برگمان» در «فیلم اشتباه» پس‌ازدیدن نمونه‌های فیلم «چهره»

یورن دونر (خارج ازکادر) : بموقع کارتان در «فیلم‌اشتباه» بپایان رسید ؟

«اینگمار برگمان» در نمای درشت

اینگمار برگمان : کار من در «فیلم‌اشتباه» درحقیقت وقتی پایان گرفت که استودیوی بزرگ واولیه را بستم.

نمائی با حرکت «پان»
از فیلم اشتباه

اینگمار برگمان (خارج ازکادر) : کارکردن در استودیو کوچك قدیمی که درطبقه بالا قرار داشت، برای من بسیار جالب‌بود. در یك قسمت از یك استودیو یك فرورفتگی وجود داشت که در یك آتش‌سوزی هنگام ساختن فیلم «افسانه گوستابرلینگ» ایجاد شده بود. داستان اینطور چیزها اقتضاءمی بود طبقه پائین استودیوی بزرگ قرار داشت که برای ساختن فیلم‌های صامت ساخته شده بود و به‌همین‌جهت مناسب ساختن فیلم ناطق نبود. مرتب هواپیما از بالای آن پرواز میکرد. گواینکه آنروزها تعدادشان اینقدر زیاد نبود.

نماهائی با تصاویر قدیمی از استودیوها . . .

«اینگمار برگمان» درنمای درشت

اینگمار برگمان : روی‌هم‌رفته این استودیوها خیلی دلپذیر وداغان بودند اما بودن وکارکردن درآنها فوق‌العاده لذت‌بخش بود.

«یورن دونر» در نمای درشت

یورن دونر : بچه علت آنها را خراب کردند؟

«اینگمار برگمان» در نمای درشت

اینگمار برگمان : بخاطر مسائل اقتصادی، اما باید بخاطر داشته باشید که زمانی این استودیو از حداکثر ظرفیت تولیدشان استفاده میکردند وسالی نزدیك به‌بیست فیلم بیرون میدادند. تولید فیلم یکی پس‌از دیگری شروع میشد. همیشه عده‌ای درحال نصب دکورهای جدید ونقاشی وچاپ وتدوین فیلم بودند. وهمیشه عده‌ای درحال فیلمبرداری بودند. دراین استودیوها همیشه همه با حداکثر سرعت درفعالیت و جنب‌وجوش بودند. فکر میکنم در «فیلم‌اشتباه» نزدیك به صدنفر کار میکردند.

یورن دونر (خارج ازکادر) : به‌بیشتر ازاین بوده‌اند.

اینگمار برگمان : شاید درست نمیدانم، گمان من این بود که به‌هرحال یادم هست که همیشه گروه زیادی در استودیو سرگرم کار بودند. بعدها که فیلم‌های کمتری ساخته شد ودرآمد فیلم‌ها هم کاهش یافت، هزینه اداره «فیلم اشتباه» زیاد شد وشمناً این محل از نقطه‌نظرهای دیگر مورد توجه قرارگرفت بدین‌ترتیب بود که سرانجام مشکلات مالی منجر به بستهشدن «فیلم‌اشتباه» شد ومن فکرمیکنم که این خیلی وحشتناك است.

نما باحرکت «پان» از «فیلم‌اشتباه»

یورن دونر (خارج ازکادر) : در «فیلم‌اشتباه» قدیمی گروه بسیاری از فیلمسازان برجسته سوئد فیلم ساختند. پس‌ازبستهشدن «فیلم‌اشتباه» اینگمار برگمان جزیره «فارو»را یافت وتقاضا بون این‌دومحیط بیشترازآنچه‌که‌هست نمیتوانست‌باشد.

«یورن دونر» در نمای درشت

یورن دونر : در مقایسه با «فیلم‌اشتباه» محیط جزیره «فارو» برای کار چطور است؟

«اینگمار برگمان» در نمای درشت

اینگمار برگمان : میدانید فارو تنها محلی برای کار نیست، بلکه جای خاصی برای زندگی‌کردن است.

یورن دونر (خارج ازکادر) : اما اگر با این روش زندگی را درپیش

آدم‌های دوروبرم نیرومندتر و روشن‌تر است. زیرا که دانستم میان یك اجتماع متمدن تری زندگی میکردم ومشکلات آنها را درك میکردم.

نماهائی از جزیره «فارو»

یورن دونر (خارج ازتصویر): درجزیره «فارو» برگمان فیلم «سندفارو» "Farö-Dokument" را ساخت ــ تنها فیلمی از او که حاوی پیام‌هـای اجتماعی وسیاسی صریح وبیپرده است. این فیلم تصویری از زندگی ساکنان این جزیره است که دیگر بصورت خانه برگمان درآمده است و با درخواستی برای ایجاد تغییروتحول درجزیره پایان میپابد.

صحنه‌هائی از «سندفارو»

«برگمان» (خارج از تصویر) : میگویند دموکراسی بمفهوم برابری‌است. مردم «فارو» چنین تصوری از این‌کلمه ندارند آنها مانند بسیاری کسان دیگر که ساکن مناطق کم‌جمعیت هستند از خیلی حقوق اساسی که از نظر ساکنین شهرهای بزرگ مسائلی عادی وبدیهی‌است محرومند.

برای مردم «فارو» دموکراسی اجتماعی بدین مفهوم خواهد بود که ــ «بیگرید اکمن» بتواند مزرعه‌اش را با اطمینان و آسایش خیال اداره کند؛ «آرتوریوهانسون» بتواند از ماهیگیری بقدرکافی برای تأمین معاش درآمـد داشته باشد.

«آینالارسون» بتواند اعتبارکافی برای فرستادن شاگردانش بمدیدن مناطق دیگرکشور بدست آورد.

«اریك ارکستروم» بتواند اتوبوس مدرسه را درجاده بدون ترس ازافتادن در گودال‌ها براند. جوانان «فارو» محلی برای گرد هم آمدن در خود «فارو» ونه در «فاروسوند» داشته باشند.

«بریجیتا» بتواند پسرکوچکش را روزها جائی بگذارد تاخودش هروقت هرجا که مایل است بحرفه‌اش ادامه بدهد.

«ورنرلارسون» بتواند محصولاتش‌را بقیمت مناسبی‌بفروشد ومورد استثمار شرکت‌های انحصاری قرار نگیرد.

مردم جزیره «فارو» یك شعبه فرعی پست داشته باشند واتوبوس‌رانی بین این جزیره وویسبی دوباره برقرار گردد.

ساکنین مناطق کم‌جمعیت اغلب سازمان یافته نیستند ونمیتوانند صدایشان را به‌گوش مقامات مسئول برسانند. سطح زندگی‌آنها خیلی پائین‌تر ازسطح زندگی ساکنین مراکز صنعتی و پرجمعیت است و اقدامات لازم برای بهبود وضع آنان همیشه فقط تا مرحله مطالعه وبررسی پیش میرود. به‌نظر من این از دموکراسی یا برابرحقوق بسیار بدور است.

نماهائی ازجزیره «فارو» درزمان حاضر

یورن دونر (خارج ازتصویر) : تصمیم «برگمان» برای‌اقامت در «فارو» مقدم برتصمیم بساختن فیلم دراین جزیره بوده. ازاین نظر از او میپرسم چه‌چیزی در «فارو» بیش‌از همه اورا تحت تأثیر قرار داد.

«اینگمار برگمان» در نمای درشت

اینگمار برگمان : وقتی به فارو نقل‌مکان کردم سرعت کارم خود بخود کاهش یافت. من مایل بودم بیشتر وقتم را درجزیره باشم وبنابراین ناچار بودم کارم را درتئاتر دراماتیك بهاجرای یك نمایشنامه درسال محدود سازم و ضمناً بیش‌از یك فیلم درسال نسازم. توضیح مطلب کمی مشکل است اما بیاد دارم که درکودکی بسیار دوست داشتم راه بروم، بامردم حرف‌بزنم، درباره چیزهای مختلف فکرکنم، از پنجره بهبیرون نگاه کنم، باران یا مناظرآفتابی را تماشا کنم، بخوانم وبنویسم و یا فقط این‌ورو آن‌ور پرسه بزنم وبازی کنم. حالا من توانسته‌ام دوباره خودم را به‌آن نوع وضعیت روحی برسانم. بااین روحیه من‌همیشه باخود درآرامش بودم، این ریتم شخصیت من بود وهنوز هم هست.

«یورن دونر» در نمای درشت

یورن دونر : بهعبارت دیگر علاقه ندارید جای دیگری فیلم بسازید؟

«اینگمار برگمان» در نمای درشت

اینگمار برگمان : من‌دوست دارم دراین‌جزیره فیلم بسازم وضمناً بساختن فیلم درجاهای دیگر هم بی‌علاقه نیستم بشرط آنکه بتوانم نوارهای تدوین نشده را باخودم بهجزیره بیاورم وآنها را اینجا تدوین‌کنم.

نماهای مستند از «اینگمار برگمان» ، «اسون نیك‌وست»، «لیواولمن»، «ارلاند جوزفسون» وعده‌ای دیگر
هنگام ساختن فیلم «روبه‌رو»
محل : اسکوگاهلم ــ ژوئن ۱۹۷۵

اینگمار برگمان (خارج ازکادر ودر داخل‌کادر) : متشکرم.
حالا بهتر است همانجا که بودیم بایستیم، و حالا فقط همین یك‌نما را میگیریم. حالا این‌کار را باتمام گروه انجام میدهم. یك قدم جلوتر بیا متشکرم کافی است.

یورن دونر (خارج ازکادر) : مصاحبه ما با برگمان در زمانی صورت میگیرد که او درکار ساختن فیلم «روبه‌رو» است. بعضی ازکسانی که درساختن این فیلم شرکت دارند بیش‌از بیست سال است که با «برگمان» همکاری داشته‌اند. آنها اورا میشناسند و اوآنها را میشناسد.

برگمان (خارج ازکادر ودر داخل‌کادر) : مواظب باش، اینطوری، بعد راه میروی تو هم همینطور، متأسفم، خیلی با دقت. فکر میکنم راه درستش اینست که اینجوری واینجوری حرکت‌کنید.

بعد آنها دور میشوند وبعد تو نزدیك «ارلاند» بحرکتت خاتمه میدهی.

«اینگمار برگمان» (پشت دوربین) : فکر میکنم باید کمی جلو برویم بگذار ببینم «لیو» ممکن است حرکت نگاهت را دوباره تکرار کنی؟ همینطور خوبست .

ممکن است کمی جهت نگاهت را تغییر بدهی. نه «ارلاند» بله، همینطور پیدایش کردی «ارلاند» بهپائین نگاه‌کن وبعد به‌آن‌سمت، همینطور. بعد میگذاری «لیو» برود. بعد «لیو»، تو نگاهی به‌عقب میافکنی. وتو به‌آن سمت نگاه میکنی. به‌آنکه درکنار توست نگاه‌کن بله ...

نوشته روی تصویر :
سوئد
«یورن دونر» در نمای درشت

یورن دونر : اگرفارو را به‌عنوان قسمتی ازخاك سوئد بدانیم، آیا میتوان گفت که شما از نظر روحی به‌نحوی بسوئد وابسته هستید؟

«اینگمار برگمان» در نمای درشت

یورن دونر (خارج ازکادر): دارم به‌محیط‌های مختلفی‌که درآنها بوده‌اید فکر میکنم. آیا این نوعی عشق نسبت بسوئد است؟

«اینگمار برگمان» در نمای درشت

اینگمار برگمان : من درکشورهای اروپائی دیگر بوده‌ام و از سفر به ایتالیا لذت میبرم. اما بجز سوئد تنها جائی در دنیا که میتوانم درآن زنـدگی کنم، اینجاست والبته واضح است که من بطرز وحشتناکی سوئدی هستم. منظورم اینست که من مثل پدرم هستم، متعلق به‌یك خانواده کشیش‌ها وکشاورزان، پدر بزرگ من آدم فاسدی ازآب درآمد برای اینکه یك داروساز بود، در «اولاند». به‌غیر از او اعضای خانواده ما از قرن سیزده به‌این‌طرف فقط کشیش یا کشاورز بوده‌اند .

یورن دونر (خارج ازکادر) : بدون قطره‌ای خون خارجی؟

اینگمار برگمان : بدون یك قطره خون خارجی ، ازطرف مادر ، من بیقراری روح وذوق هنری را به‌ارث برده‌ام. به‌هرحال به‌تحقیق نمیتوان چیزی گفت. میدانید که در زمان امپراطوری روم وحشتناك‌ترین تنبیه برای یك فرد رومی . . . .

اینگمار برگمان (خارج ازکادر): تبعید شدن بود.

«یورن دونر» در نمای درشت

«اینگمار برگمان» در نمای درشت

اینگمار برگمان : فکر میکنم اگر امکان زندگی‌کردن در فارو از من گرفته شود، فلج میشوم.

انسان با محیط زندگی کودکی‌اش دلبستگی‌هائی دارد و به‌اصطلاح درآن ریشه میدواند. البته در مورد من دلبستگی‌ام با خانه پدری‌ام که بی‌اندازه غیرقابل تحمل بودنیست بلکه با خانه مادر بزرگم در اوپسالا وشاریدهم با دالارنا.

خانه مادر بزرگ
برگمان در دالارنا
برگمان در نمای درشت

برگمان (خارج ازکادر) :
وخانه‌ای که مادر بزرگ درآنجا داشت.

اینگمار برگمان : وبعد درجوانی ریشه‌هایم بامحیط‌های کودکی‌قطع‌شد ومن درجنان‌آشفتگی‌غریبی زندگی‌میکردم‌که وقت نداشتم بوضعم سروسامانی بدهم. وبعد به‌این جزیره رسیدم با رنگ‌های خاکستری‌اش و مناظر خشن و تناسب‌های دقیق و فوق‌العاده پیچیده‌اش جائیکه انسان احساس میکند بخشی از یك جهان ابدی و فناناپذیر است وخودش چیزی بیش‌از یك جزء کوچك، مانند سایر حیوانات

THREE SCENES WITH INGMAR BERGMAN

وگیاهان نیست نمیدانم چطور ولی حس میکنم که ریشه‌هایم را دراین نقطه مستقر ساختهام واکنون احساس میکنم‌که یك زندگی ریشه‌دار را میگذرانم.

نماهائی از جزیره «فارو» در زمان حال
نوشته‌ها ظاهر میشود . . .
فیلمی از «یورن دونر»

نمائی از اوپسالا
حرکت محوری دوربین از گنبد بسوی «تردگاردسگاتان»
عنوان‌های اصلی روی تصاویر فوق میآید

سه مجلس با اینگمار برگمان

۳ – طریق معرفت

«اینگمار برگمان» در نمای درشت

اینگمار برگمان : نخستین خاطره‌ای که از تصاویر وقدرت القاء تصاویر دارم لحظه‌ای است که روی زانوی مادرم نشسته بودم و او از یك بشقاب به من غذا میداد. این خاطره مربوط بزمانی است که ما در «اسکپارگاتان» زندگی میکردیم و من احتمالاً بیش‌از دوسال نداشتم. ما روبروی یك پنجره نشسته بودیم وتصویر پنجره روی لبه براق بشقاب منعکس شده بود و من گوئی که این‌خاطره مربوط بهمین دیروز باشد. بیاد دارم که حرکتی کردم و بعد انعکاس تصویر حرکت کرد. خاطره‌های بعد مربوط به‌تصاویر فانوس جادوست که خیلی زود وارد زندگی من‌شد. زیراکه پدرم اغلب بااستفاده ازاین‌وسیله موعظه میکرد. مجموعه‌های مختلفی از اسلاید درباره زنـدگی عیسی تهیه شده بود با نام‌هائی مانند «سفری به سرزمین مقدس» و من شیفته این تصاویـر بودم. وقتی کمی بزرگتر شدم با خانوادهام بسینما میرفتم. اولین‌بار شش‌ساله بودم که بسینما رفتم واین برای من تجربه هیجان‌انگیزی بود.

اوپسالا، تردگاردسگاتان ــ شماره ۱۴

یورن دونر (خارج از تصویر) : پدر و مادر برگمان در «اوسترمالم» استکهلم زندگی میکردند. اما او اغلب بدیدن مادر بزرگ مادری‌اش به اوپسالا میرفت واین تجربیات در خاطرات و درفیلمهایش منعکس است.

«اینگمار برگمان» در نمای درشت

اینگمار برگمان: خاطره عجیبی‌ازاوپسالا بیاد دارم. میدانید، درخانه‌پدرم همه‌چیزعادی وساده‌بود. اما درآپارتمان‌بزرگ مادربزرگ همه‌چیز سحرآمیز به‌نظر میآمد. یادم هست روزی زیر میز ناهارخوری مادربزرگ نشسته بودم فکر میکنم یك روز یکشنبه بود زیرا که ناقوس کلیساها بشدت مینواختند. وآفتاب بداخل اتاق میتابید مادر بزرگ در یك خیابان خلوت به‌نام تردگاردسگاتان زندگی میکرد که ازکنار کلیسا میگذشت و به‌استخر قو میرسید من احساس تنهائی شدیدی داشتم وآفتاب درتمام مدت درحرکت بود تصور میکنم به‌علت حرکت شاخه‌های درخت بود، درست بیاد ندارم ولی تصور میکنم دلیلش همین بود. درطرف راست یکی‌از پنجره‌ها مجسمه ونوس میلو قرار داشت که ناگهان بحرکت درآمد ومن بی‌اندازه وحشت زده و درعین‌حال مجذوب این صحنه شدم وبعدها همین احساس وحشت را هنگام دیدن «خون شاعر» کوکتو تجربه کردم، تجربه‌ای مشابه دیدن مجسمه بدون دستی که حرکت میکرد. وفکر میکنم نشستن زیرمیز و نگاه‌کردن به‌آفتاب، دیدن حرکت مجسمه و صدای زنگ برای من یك تجربه اساسی و تکان‌دهنده بوده است.

«یورن دونر» در نمای درشت

یورن دونر : عجیب است که مغزتان میتواند چنین خاطره عجیبی را که هیچوقت برای خودتان تشریح نکرده‌اید، نگهدارد.

«اینگمار برگمان» در نمای درشت

اینگمار برگمان : از یك‌نظر من فکر میکنم که درکودکی‌ام زنـدگی میکنم. نه‌اینکه از نظر روحی در یك مرحله کودکی باقی مانده باشم. من‌کودکی‌ام را تمام مدت به‌همراه خود دارم. به‌عبارت دیگر بین زندگی بزرگسالانه و زندگی کودکی من سری یا مانعی وجود ندارد . مثلاً وقتی که میخواهم بخوابم فقط برای چند لحظه دراز میکشم . درآن حالت بین خواب وبیداری خاطرات روشنی ازکودکی به مغزم میآید نورها صداها حرکات وگفته‌هائی از آدم‌ها که هنوز همانقدر مرموز وغیرقابل تشریح است‌که درکودکی برایم بود. مثلاً میتوانم دقیقاً به‌یاد بیاورم که درآپارتمان مادر بزرگ هرچیزی کجا قرار داشت، روی دیوارها چه تابلوهائی بود وغیره.

«یورن دونر» در نمای درشت

یورن دونر : آیا فکر میکنید میتوانستید حرفه دیگری داشته باشید؟

«اینگمار برگمان» در نمای درشت

اینگمار برگمان : تنها حرفه دیگری که ممکن بود بجای کارگردانی تئاتر وفیلم به‌آن روآورم رهبری ارکستر است. من همیشه شیفته این‌کار بودم. غیراز این به‌حرفه دیگری علاقه نداشتم هیچوقت نخواستم یك نویسنده، نقاش یا پیکرتراش باشم.

یورن دونر (خارج ازکادر) : آیا بهیچوجه نمیتوانید تصور کنید که ممکن بود حرفه‌ای را بدون ارتباط فعالیت‌های هنری دنبال‌کنید؟

اینگمار برگمان : هیچوقت تا آنجا که بیاد دارم به‌کار دیگری علاقـه نداشتم باستثنای رانندگی لوکوموتیو واین البته طبیعی است زیرا که درکودکی نزدیك یك ایستگاه راه‌آهن زندگی میکردم و با رئیس ایستگاه که مردی جدی وتنها بود دوست شده بودم.

یورن دونر (خارج از تصویر) : در اوپسالا ؟

اینگمار برگمان : نه در والارنا وبعد فرصتی پیش‌آمد که سوار یکی از آن لوکوموتیوهای بزرگ شوم و یك لوکوموتیو مخصوص تعویض خط هم بود که ازچوب‌بری بالای «دوونار» چوب میآورد. بهرحال من‌همیشه شیفته‌ترن بوده‌ام فکـر میکنم اگر قرار بود حرفه دیگری را دنبال کنم، یك راننده لوکوموتیو میشدم .

یورن دونر (خارج از تصویر): درسکوت ترلاهای زیادی دیده میشود.

اینگمار برگمان : در فیلمهای من ترن خیلی زیاد است. آنهـا یکی از شادی‌بخش‌ترین چیزهائی هستندکه من میشناسم.

نوشته روی تصویر :

انضباط درکار

«یورن دونر» در نمای درشت

یورن دونر : آیا دردسرهائی که در نویسندگی داشتید درشما نوعی اکراه یا حساسیت نسبت به‌نوشتن ایجاد نکرد.

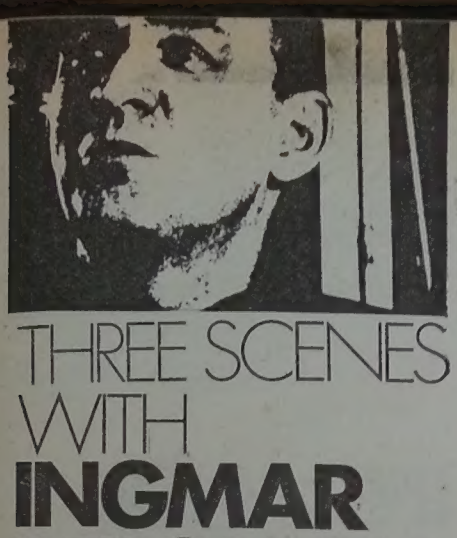
«اینگمار برگمان» در نمای درشت

یورن دونر (خارج ازکادر) : دارم به‌این موضوع اشاره میکنم که کارتان دقیقاً برنامه‌ریزی شده بود ومثلاً میبایستی یك فیلمنامه را بین ماه مارس تاآوریل مینوشتید ؟

اینگمار برگمان : بله، ولی چندان دردسر بزرگی هم نیست.

یورن دونر (خارج ازکادر) : منظورتان حالاست؟

اینگمار برگمان : نه هیچوقت مزاحمت یا دردسری نبوده ، زیرا وقتـی دررشته‌ای مثل کار من هستید کارتان حتماً برنامه‌ریزی میشود مجبور هستید که برنامه دقیقی داشته باشید. منظورم اینست که مثلاً ما تمرین یك نمایشنامـه را در ژانویه شروع میکنیم و باید تا ماه مارس آماده نمایش باشیم، و لذت‌بخش‌ترین قسمت کار جورکردن قسمت‌های مختلف و اندیشیدن درباره مسائل و پیداکردن راه حل است دراین مورد وقت شما نامحدود است مثلاً میتوانید به‌کنار رودخانه بروید و درباره مسائل مورد نظرتان فکر کنید و یا اینکه درتوالت بنشینید وسیر



THREE SCENES WITH INGMAR BERGMAN

کنید که ایده‌های جالبی به مغزتان خطور کند. اما درنوشتن باید حتماً با انضباط باشید و کار را در مدت معینی تمام کنید درغیراینصورت هیچوقت کاری صورت نمیگیرد.

«یورن دونر» در نمای درشت

یورن دونر : عجیب است که چه تعداد کمی از نویسندگان میتوانند منضبط باشند.

یورن دونر (خارج ازکادر) : آنگونه‌که شما به‌عنوان یك نویسنده هستید.

«اینگمار برگمان» در نمای درشت

اینگمار برگمان : بله و من این‌را بی‌آنکه بخواهم از هیچ نظر دیگر مقایسه‌ای کرده باشم از «استریندبرگ» آموختم زیرا که او درمورد نویسندگی بسیار منضبط بود او هرروز نویسندگی را درساعت معینی شروع میکرد و بعد در ساعت معینی به‌پیاده‌روی میرفت و دوباره درساعت معینی نوشتن را از سر میگرفت و من فکر میکنم که این بسیار طبیعی است زیرا که من بسیار تنبل هستم و مقاومت زیادی در من در برابر کار هست ومیدانم که اگر هرروز در ساعت معینی کار را شروع نکنم هیچوقت کاری انجام نخواهم داد. حتی اگر کاری هم انجام ندهم بهرحال برای مدت تعیین شده آنجا نشسته‌ام من معمولاً ساعت ۱۰ شروع میکنم وساعت ۳ ازکار دست میکشم.

«یورن دونر» در نمای درشت

یورن دونر : صحبت از تنبلی درباره شما حتماً نوعی اغراق است.

«اینگمار برگمان» در نمای درشت

اینگمار برگمان : این اغراق نیست من واقعاً تنبل هستم. وقتی‌کودك هم بودم تنبل بودم. دوست داشتم بنشینم وخیالبافی کنم یا از پنجره به‌بیرون نگاه‌کنم و یا برای ساعت‌ها به‌تنهایی در جنگل قدم بزنم بنشینم و به‌اطراف نگاه کنم. در «دالارنا» رودخانه‌ئی هست که یك‌پل در محلی‌که حالا اسمش یادم نیست اززوی آن میگذرد من به‌کنار این پل میرفتم و ساعت‌ها به‌آب نگاه میکردم. حالا هم هرزمان، وقت داشته باشم این‌کار را میکنم. حالا هم میتوانم کنار پنجره بنشینم و به‌بیرون نگاه کنم و هیچ‌کاری انجام ندهم. حقیقتش اینست که من اینجوری هستم.

نوشته روی تصویر :

تکنیك

«یورن دونر» در نمای درشت

یورن دونر : آیا از خیلی‌وقت پیش؟

«اینگمار برگمان» در نمای درشت

یورن دونر (خارج ازکادر) : از خصوصیات عدسی‌ها و اهمیت فضا در داستانگوئی اطلاع داشتید و یا این‌را به‌طور غریزی وبه‌تدریج آموختید؟

اینگمار برگمان : راستش من ابداً یك تکنیسین نیستم وآموختن مسائل تکنیکی سینما که خیلی‌هم زیاد است برای من واقعاً دشوار بوده. اما به‌هرحال نکات ضروری را یاد گرفتم. زیرا که وقتی فیلمسازی را شروع کردم یعنی وقتی اولین فیلمم را ساختم در ۱۹۴۵ یا هرسال دیگری‌که بود وقتی گرد هم میآمدیم و به «فیلم‌اشتادن» در «رانوندا» میرفتیم همه ناگهان عوض میشدند و اگر میخواستند کاری به‌نحوخاص انجام گیرد ومنظورتان را برای آنها شرح میدادید میگفتند بله بله حتماً این کار را میکنیم وبعد وقتی نتیجه را میدیدید متوجه میشدید که کاری را که میخواستید انجام ندادند و یا اینکه از ابتدا میگفتند نه این چیزی که تو میخواهی عملی نیست، وقت زیادی میگیرد نباید چنین چیزی را از ما بخواهی ومن همیشه با این روحیه با این مقاومت دسته‌جمعی روبرو می‌شدم. مثلاً به لابراتوار میگفتم که میخواهم در قسمت‌هائی فیدداوت وفیداین داشته باشم وبعد میدیدیم که فیلم از یك‌نما به‌نمای دیگر قطع میشود ومتصدیان لابراتوار میگفتند این به‌خیلی چیزها بستگی دارد انجام این‌کار ازنظر فنی ممکن نبود و یا وقتی گفتگوها خوب شنیده نمیشد متصدی صدابرداری پس‌از مقداری توضیحات فنی به من اطمینان میداد که ازاین بهتر نمیشد. همه برعلیه من بودند و من کاملاً بیچاره شده بودم، بدین‌ترتیب بود که من تصمیم گرفتم اطلاعات کافی درباره دوربین، صدابرداری، لابراتوار ونور وعدسی و چیزهای دیگر به‌دست بیاورم تا دیگر کسی نتواند بااصطلاحات فنی پیچیده گمراهم‌کند.

«یورن دونر» در نمای درشت

یورن دونر : آیا ازآن‌وقت به‌بعد دراین‌خصوص نقطه‌نظر خودآگاهانه‌ای کسب کرده‌اید؟

«اینگمار برگمان» در نمای درشت

اینگمار برگمان : بله ، خیلی زیاد . فکر میکنم این‌گفته «آنتونیونی» است که هروضعیت دوربین یك مسئله اخلاقی است یا چیزی شبیه این و من هم بااین نظر موافقم.

هرصحنه تنها از یك زاویه بخصوص باید فیلمبرداری شود و مهمترین مسئله اینست که بتوانید این زاویه را پیداکنید. نکته مهم دیگر نظر شما درباره نقش دوربین است، منظورم اینست که آیا میخواهید دوربین خود هدفی باشد، وجودش حس شود یا حضورکارگردان مشخص باشد ومثلاً چیزی سوای بازیگران وآنچه آنها انجام میدهند بچشم آید یا نه؟ به‌عقیده من چیزی که مهم واساسی است، چیزی که باید از میان این وسایل تکنیکی پیچیده به‌تماشاچی برسد موضوع فیلم‌است‌که توسط بازیگران به‌آنها منتقل میگردد، زیراکه فیلم (یااجرای تئاتری) واقعی در ذهن وروح تماشاگر رخ میدهد.

نوشته روی تصویر :

خودکشی‌ها وبوسه‌ها

«یورن دونر» در نمای درشت

یورن دونر : درتعدادی از فیلم‌های شما خودکشی یا قصد ارتکاب آن وجود دارد ومن‌اغلب ازخود پرسیده‌ام این وسیله‌ای برای حل تضادهای دراماتیك است و یا چیز دیگری ؟

«اینگمار برگمان» در نمای درشت

اینگمار برگمان : پس‌از اینهمه سال فیلم ساختن طبیعی است که درفیلم‌ها ماچ وبوسه‌هائی رد وبدل بشود وچندتائی هم خودکشی رخ بدهد و هردو جنبه قضیه، جاذبه‌ای مخصوص به‌خود دارد. این داستان مفصلی است. «یورن»، اینکه انسان با ساختن یك فیلم درحقیقت چه‌کار میکند، چه چیزی را با نمایش دادن روی پرده از وجود خودش بیرون میراند. توخودت این‌را میدانی. چه انگیزه‌ای انسان را برآن میدارد که مثلاً یك صحنه مرگ (مشابه صحنه مرگ در «فریادها ونجواها») را با تمام جزئیات نشان دهد. من ماهیت این انگیزه را نمیشناسم وخیال‌هم ندارم خیلی عمیق به‌آن بیاندیشم. تا زمانی‌که این تمایل فوق‌العاده شدید بشکل دادن درمن وجود دارد من بشکل‌دادن به‌وقایع ــ چه شاد، چه غم‌انگیز ادامه خواهم داد واین تمایل درمورد هردو دسته از وقایع به‌یك اندازه نیرومند است .

یورن دونر (خارج ازکادر) : اندیشه من این بودکه خودکشی به‌نحوی با بحران‌های شخصی ارتباط دارد والبته بحران‌های دیگری هم هست که میتوانیم آنها را بحران‌های اجتماعی یا بحران‌های عمومی بنامیم. درفیلم‌های شما با این نوع بحران‌ها کمتر برخورد میکنیم.

اینگمار برگمان : البته این‌کاملاً با تجربه شخص من ازواقعیت مربوط میشود .

«یورن دونر» در نمای درشت

یورن دونر : منظورتان سوئد است؟

«اینگمار برگمان» در نمای درشت

اینگمار برگمان : بله همینطور است ، زیرا که سوئد واقعیت من است و نیز میزان درگیری آن باوقایع جهانی که‌گاهی ناکافی وقابل‌تردید بنظر میآید و از یك نظر حتی این موضوع هم بخشی از واقعیتی را که من تجربه میکنم تشکیل میدهد. اما درگیری ویژه من با درام فردی نگاه کردن است به‌آنچه که

در درون روح میگذرد. کوشش برای تجزیه وتحلیل‌آن و مشخص‌کردن وآشکار ساختن آن چیزی است که همیشه مرا بخود جلب کرده است. شاید بهتر باشد که این وقایع درونی تا حدی هم منعکس‌کننده دنیای بیرون باشد.

یورن دونر (خارج ازکادر) : نکته قابل‌توجه اینست که در فیلم‌های اخیرتان نشانه‌هائی ازنفوذ دنیای خارج بچشم میخورد مثلاً در«پرسونا» و«شرم».

اینگمار برگمان : بله و بهرحال روحیه خاصی که به‌آن اشاره کردید باید با نحوه رشد وتکامل من بستگی داشته باشد من قسمت اعظم دوران زندگی‌ام بطرز وحشتناك وزننده‌ای درخود محصور بوده‌ام و درعین‌حال پیوسته دیوانه‌وار میکوشیدم خودم را ازاین زندان آزاد سازم، زندانی‌که تصور میکنم درکودکی برای حفاظت ازخود در برابر دنیائی خشن وغیرقابل تحمل درخودم ساخته بودم و دراین زندان شخصی من کوشش‌های زیادی برای دورافکندن احساس تنهائی وآشفتگی میکردم واغلب کوشش‌هایم بی‌نتیجه میماند. بعد به‌تدریج که درکارم موفقیت به‌دست آوردم توانستم ازطریق تماس‌هایم با دیگران دیوارهای زندان را فرو ریزم وآنگاه بود که فاصله‌ام باواقعیت کاهش یافت.

نوشته روی تصویر :
مهارت
«یورن دونر» در نمای درشت

یورن دونر : چه وقت احساس کردید بروسیله کارتان تسلط یافته‌اید؟

«اینگمار برگمان» در نمای درشت

اینگمار برگمان : اولین‌بار در فیلم «اینترلود تابستانی» بود که احساس کردم دارم یاد میگیرم چطور حرف‌هایم را بزنم. تا آن‌زمان من چندتائی فیلم ساخته بودم ولی از نظر فنی هنوز مرد و به‌اصطلاح درحال کشف وجستجو بودم. البته نباید فراموش کرد که درآن روزها، کارهای فنی فیلمسازی بسیار پیچیده و پردردسر بود، برای هرکاری مثلاً نورپردازی صحنه یك اطاق دراستودیو به هزارجور وسیله وگروه کثیری تکنیسین احتیاج داشتیم وکارهای فنی اغلب خیلی وقت میگرفت. امروزه کارهای فنی فیلمسازی خیلی ساده‌تر و راحت‌تر است. به‌هرحال هنگام ساختن فیلم «اینترلود تابستانی» بود که من احساس کردم درباره فیلمسازی چیزهائی یاد گرفته‌ام و بعداز آن فیلم «تشنگی» را ساختم و بعد بتدریج . . .

یورن دونر (خارج از کادر) : پس حالا دیگر در حال کشف و جستجو نیستید ؟

اینگمار برگمان : نه، بهیچوجه. البته هنوز هم کار بعضی‌ها مثلاً فلینی را تحسین میکنم وگاهی از خودم میپرسم که او بعضی از تکه‌ها را چه‌جوری درمیآورد گاهی هم احساس حسادت میکنم. مثلاً آدم زرنگی مثل «باگدانوویچ» را درنظر بگیرید که انگار یك چراغ جادو همه چیز را برایش مهیا میساخته حال آنکه من مجبور بوده‌ام راهی طولانی وپرزحمت را بگذرانم که البته این از یك‌نظر بسیار آموزنده بود چرا که ناگزیر بودم درباره هرچیز خوب فکر کنم اما یادم هست وقتی که فیلم‌های تمام شده‌ام را مثلاً فیلم «برعشق ما باران میبارد» یافیلم «بشادی ویابندر سرراه میدیدم» ازصحنه‌های بی‌تحرك واز نظر فنی ناشیانه آنها رنج میبردم.

یورن دونر (خارج ازکادر): متوجه شدیدکه چرا به‌آن‌صورت درمیآمدند؟

اینگمار برگمان : بله متوجه میشدم که پیش‌بینی من درمورد نتایج کار درست نبوده یا دوربین را جای نامناسبی قرار داده بودم یا آن‌را خیلی به‌جلو یا خیلی به‌عقب حرکت داده بودم و یا برعکس. از نظرمن تکنیك سینما را میتوان در یك جمله خلاصه‌کرد : ایجاد فضا برای نفس‌کشیدن، به‌عبارت دیگر رعایت فاصله لازم بین دوربین وبازیگر ومتناسب ساختن حرکت دوربین با بازیگر.

نوشته روی تصویر :
سادگی
«اینگمار برگمان» در نمای درشت

اینگمار برگمان : چند روز پیش به‌کنسرتو پیانوی شماره سه «بارتوك» گوش میدادم، این آخرین اثر «بارتوك» است وفکرمیکنم آن‌را درسن ٦٤ سالگی تصنیف کرد. این کنسرتو قطعه آرامی دارد که فقط از چهارنوت تشکیل شده که خیلی ساده با هم ترکیب شده است وکسی نیست که نتواند زبان این موسیقی را درك کند. معمولاً «بارتوك» را خیلی خیلی نوجو و درك موسیقی‌اش را مشکل میدانند. اما این‌قطعه ساده را همه‌کس میتواند درك‌کند. همین‌طور است «سمفونی زبور» استراوینسکی که گوئی از یك قطعه سنگ سخت وستبر ساخته شده‌است.

یورن دونر (خارج ازکادر) : این مثال‌ها به‌موسیقی مربوط است. اما فکر میکنید بتوان آنها را به‌کلام بیان کرد؟

اینگمار برگمان : خوب این‌هم نکته‌ای است. اما تا آنجا که به‌من مربوط میشود تصور میکنم هرچه از سنم میگذرد بیشتر از چیزهای مختلف ومتفاوت لذت میبرم، بیشتر پذیرای انگیزه‌های مختلف هستم دیگرزیاد تعصب نشان نمیدهم. میدانی انسان وقتی جوان است خیلی به‌شخصیت و وجهه شخصی‌اش فکر میکند. یادم هست درکودکی یك‌بار به‌باغ وحش رفته بودم و روی در یك‌قفس ــ یادم نیست چه حیوانی درآن بود ــ نوشته بودند به‌حیوان آزار نرسانید و زیر آن کسی نوشته بود «زیرا که حیوان ازدست خودش درعذاب است». فکر میکنم این جمله ناحدی درمورد من صدق میکرد، من حصاری بین‌خودم وخیلی چیزها کشیده بودم ووقتی این حصار فرومیریزد ازخیلی چیزها لذت میبرم.

یورن دونر (خارج ازکادر) : میگوئید از دنیای درون به‌سوی خارج قدم برداشته‌اید، بااینحال کسانی هستند که شرایط دنیای خارج اوضاع اجتماعی، چنان نقش مهمی در زندگی‌شان دارد که به‌عنوان یك تماشاگر قادر به‌درك دنیای متفاوت واغلب عجیب شخصیت‌ها نیستند.

اینگمار برگمان : این‌کاملاً درست است، این یك قضاوت صحیح ومنصفانه است. میدانم که مسائل اقتصادی اهمیت فوق‌العاده زیادی برای خیلی‌ها دارد اما من در شرایط فعلی قادر نیستم تصویری حقیقی از مشکلاتی که فقر در زندگی انسان‌ها ایجاد میکند ارائه دهم. من در زندگی با فقر و بی‌پولی دست به‌گریبان بوده‌ام (روزهای سختی را پشت‌سر گذاشته‌ام. اما الان حدود چهل سال ازآن روزها میگذرد و من دیگر وجداناً نمیتوانم با آن درگیری واجد مفهومی داشته باشم من فقط میتوانم به مسائلی بپردازم که برایم قابل درك هستند وامیدوار باشم که این مسائل با مسائل متفاوتی که دیگران با آنها روبرو هستند به‌نحوی ارتباط داشته باشد.

«یورن دونر» در نمای درشت

یورن دونر : اگر فیلم یا تئاتر نتواند دنیا را تغییر دهد، ادامه کار چه فایده‌ای میتواند داشته باشد؟

«اینگمار برگمان» در نمای درشت

اینگمار برگمان : من فکر میکنم که به‌هرحال [illegible] منظورم اینست که انسان تا لحظه‌ای که زنده است باید به‌کاری که دوست دارد ادامه دهد. والبته «یورن» در تحلیل نهائی اسم هرکاری را که انجام میدهد فقط به‌منظور خودش است با اینکار فکر یا عقیده‌ای را اشاعه میدهد یا میدهد کسانی را سرگرم یا مضطرب میکند یا نمیکند، مسئله دیگری است. ولی اساسی اینست که انسان میخواهد با دیگران تماس برقرار کند، مثل اینکه بخواهد بگوید «ببین، گوش بده ببین چقدر قشنگ است، حالا ببین، نگاه کن چقدر چیزها را باید عوض کرد» یا اینکه انسان چیز جالبی مانند «نی سحرآمیز» را اختراع میکند و میگوید «بیا نگاه کن به‌این بیندار ببین چه‌چیز جالبی پیدا کرده و ما میتوانیم فکری درباره موضوع بکنیم». واین کوشش‌ها شاید نحوه‌های عاطفی برای دیگران فراهم آورد و ما کمتر تنها خواهیم بود که چیزی را با مصیبت‌ها است.

نمائی از صحنه فیلمبرداری «فریادها ونجواها» با شرح «برگمان»

برگمان (خارج ازکادر) : من میتوانم این [illegible] بیاورم.

یورن دونر (خارج ازکادر) : ومیخواهید به‌همین ترتیب ادامه دهید؟

«اینگمار برگمان» در نمای درشت

اینگمار برگمان : بله فکر میکنم چند سال دیگر هم ادامه دهم. فیلمبرداری کار بسیار خسته‌کننده‌ای است، ومن فقط سالی یك فیلم میسازم وهرسال که دوباره کار جدیدی را شروع می‌کنم خستگی وفشار کار را بیشتر احساس می‌کنم. اسم‌نویسی که به‌خواب بعدازظهر عادت می‌کند و دیگر زیاد به‌کار [illegible] پیدا کرده و ساعت ۹ صبح بیدار می‌شود، احساس [illegible] دیگر ادامه می‌دهم. قصد ندارم کار را بطور ناگهانی که مرا از استودیو بیرون کنند خیال دارم به‌اراده خودم کنار بکشم.

نمائی از «اینگمار برگمان» درحال فیلمبرداری
صحنه‌ای از : «روبه‌رو» که روی پرده ثابت می‌ماند.
نوشته‌ها روی تصاویر فوق می‌آید.
فیلمی از : یورن دونر
تهیه شده توسط :
یورن دونر پروداکشنز
هلسینکی ، فنلاند ، ۱۹۷۵
فیلمبرداران : تونی‌فورسرگ، جان‌اولسون، میکال‌اسانووسکی، لارس‌اسوان‌برگ.
مونتور : ویك‌کنلین

سرچارلز چاپلین : سینمای انساندوست

پیش فنگ (۱۹۱۸)

SHOULDER ARMS

کارگردان ، تهیه‌کننده ، نویسنده داستان
وفیلمنامه : **چارلز چاپلین**
فیلمبردار : **رونالد تورو**
بازیگران: **چارلزچاپلین، ادناپوروپانس،**
محصول : **چاپلین – فیرست‌نشنال**
۳۵ میلیمتری – سیاه وسفید – ۳۲ دقیقه

داستان فیلم : «چارلی» دریك اردوگاه تعلیماتی درزمان جنگ جهانی اول سرگرم گذراندن خدمت سربازی‌ست . گرچه دسته‌ایکه او در آن خدمت میکند . دسته‌ی جنگجویان مهم وقابل حسابی نیست . با این حال او ازفرط بی‌دست‌وپایی روی همه‌ی همقطارانش را سفید کرده است .

یکبار که حسابی ازسرپا ایستادن خسته شده است ، به‌خوابگاهش میرود ومیخوابد. خوابهایی ازدلاوریها و پیروزی‌هایش در میادین جنگی آنسوی دریاها می‌بیند . خواب می‌بیندکه وارد سنگرهای پرازتجهیزات جنگی شده وداوطلب میشود به سرزمین تحت اشغال دشمن نفوذکند . خودش را با تنه‌ی یك درخت استتار میکند ، تا آزادانه درسرزمین دشمن رفت‌وآمدکند . دراین گشت برخوردهای مخاطره‌آمیز اما مضحکی با تنی چند ازسربازان آلمانی پیدا میکند . به خانه‌ی ویران‌شده‌یی میرسد ومی‌بیندکه یك‌دختر فرانسوی هنوز درآنجا زندگی میکند . سربازان آلمانی سر میرسند و دخترك چارلی را پنهان میکند . سربازان قضیه را میفهمند . چارلی فرار میکند ، اما دخترك به اتهام پنهان‌کردن یك سرباز آمریکایی بازداشت میشود .

چارلی بهرحال به مقرفرماندهی آلمانها – جائیکه دخترك زندانی شده‌است – رخنه میکند. یك افسر آلمانی را ازپا میاندازد ولباسهای او را به تن می‌کند .

قیصر آلمان ، چارلی غلط‌اندازرا به حضور می‌پذیرد . چارلی گروهبان دسته‌اش راکه اسیر شده است نجات میدهد ، و اورا همراه بادخترك فرانسوی به خطوط متفقین میفرستد . وسپس خود رانندگی‌اتومبیل‌قیصر وهمراهانش– ولیعهد وفون هیندنبرگ – را به عهده میگیرد .

چارلی مستقیماً به‌سوی خطوط متفقین میراند ، وسه رهبر برجسته‌ی آلمانها را تسلیم فرمانده‌ی متفقین‌میکند. چارلی حالا یك‌قهرمان است ، اما خواب رؤیایی او هم درهمین حال توسط دوسربازی‌که اورا برای ادامه‌ی عملیات تعلیماتی بیدار میکنند ، به پایان میرسد.

***

«پیش‌فنگ» یکی ازبزرگترین فیلمهای «چاپلین» است . این‌فیلم‌که فقط چند هفته پیش ازخاتمه‌ی جنگ جهانی توزیع شد ، قراربود درپنج حلقه پخش شود . اما به‌خاطر مقاصد تجاری این فکر عملی نشد . چارلی قسمتهای استفاده نشده‌ی فیلم را نزد خود نگاهداشته‌است.

نقدها ونظرها درباره‌ی «پیش‌فنگ»

«پیش‌فنگ فیلم بی‌نهایت خنده‌داری‌ست . آقای «چاپلین» با آن حالت جدی غم‌انگیزش ، ایزیر به‌طور دلچسبی لباس یك سربازآمریکائی جنگ جهانی اول را به تن میکند ، و درگیر ماجراها و موقعیتهایی میشود که حتی حیرت خودش را هم برمیانگیزد . خنده‌ی تماشاگر ، تعقیب‌کننده‌ی همیشگی هرحرکت اوست .

این یك فیلم کوچك فوق‌العاده شادی‌بخش است‌که با استادی‌کاملی ساخته وپرداخته شده – درست مثل تراش‌های‌درخشان یك‌قطعه الماس».

شیکاگو هرالد

«چه احمق مضحکی !» این اظهارنظرتوأم با خنده‌ی یکی ازتماشاگرانی بودکه فیلم تازه‌ی چاپلین «پیش‌فنگ» را دیدند – وظاهراً این احساس ونظر هرتماشاگر دیگری هم بود .

دراین باب بحث بسیار بوده است‌که‌کمدی «چاپلین» پست‌وبی‌ارزش‌است یاکه سطح بالاست هنرمندانه است یا خام وابتدائی – با این حال هیچکس نمی‌تواند انکارکندکه وقتی او درقالب یك احمق برپرده‌ی سینما ظاهر میشود ، مسلسل خنده هم به‌کار میافتد. حتی‌آنهاکه همیشه دنبال عیب‌وعلتی در اومیگردند موقع‌تماشایش‌برپرده ، نمی‌توانند جلوی خنده‌شان را بگیرند. گرچه ممکن است بتوانند ایرادهایی راکه دنبالش میگردند پیداکنند ، ولی‌این‌مهم است‌که بهرحال صدای خندیدنشان همچنان به‌گوش میرسد .

چاپلین‌در «پیش‌فنگ» هم همانقدرخنده‌دار است‌که دربقیه‌ی کمدی‌های برجسته‌اش. او حتی بیش ازانتظارهم خنده میآفریند ، چراکه برخی ازشگردهای کمدی‌های قبلی‌اش‌راکنارمیگذارد. وترفندهای تازه‌یی رومیکند. دراین فیلم ، برای نمونه ، ازآن عصای کوچك همیشگی‌اش‌که اندك جاذبه‌های کمیکش را هم ازدست داده بود ، نشانی‌نیست . به جای آن چاپلین تنه‌ی یك‌درخت را به بازی میگیرد ویك شاخه‌ی آنرا درخدمت نابودکردن به‌کار میگیرد .

چاپلین دراین فیلم آن شلوار مشکی‌گل‌و گشاد همیشگی را هم ازپا درآورده ، وبه جای آن با سازوبرگ سربازی ویونیفورم مخصوص تجهیز شده است .

نیویورك تایمز

زندگی سگی (۱۹۱۸)

A DOG'S LIFE

کارگردان ، تهیه‌کننده ، نویسنده داستان
وفیلمنامه : **چارلز چاپلین**
فیلمبردار: **رونالد توترو**
بازیگران: **چارلزچاپلین، ادناپوروپانس،**
محصول : **چاپلین – فیرست‌نشنال**
۳۵ میلیمتری – سیاه وسفید – ۳۰ دقیقه

داستان فیلم : «چارلی» بیچاره ازکار بیکار میشود و امیدهایش برباد میروند. سعی میکند کمی غذا ازجایی بدزدد ، اما پلیس دستگیرش میکند . به هرکلکی هست ازچنگ قانون میگریزد . کمی بعد ، «چارلی» سگ سراسیمه وهراسانی‌را ازگزند سگهای دیگرنجات میدهد . چارلی وسگ‌که «اسکراپز» نام دارد . خیلی زود با هم دوست وشریك دائمی همدیگر در دله‌دزدی‌هایشان میشوند .

زمانی‌که «چارلی» به‌کاباره‌یی میرودکه «اسکراپز» را به‌آنجا راه نمیدهند ، سگش را توی شلوارگل‌گشادش پنهان میکند . دم سگ ازسوراخی درپشت شلوار چارلی بیرون میزند ، واین منظره «چارلی» را محشری برای نگاه کردن میسازد !

«چارلی» با یکی ازدختران‌کاباره آشنا می‌شود ، وچون درمی‌یابد دخترك نومید وسرخورده اززندگی‌ست ، میکوشد شادی وامید را به قلب او بازگرداند .

«چارلی» را به دلیل‌پول‌نداشتن ازکاباره بیرون می‌اندازند و او به خوابگاه سربازخیابانی خود بازمیگردد غافل‌ازآنکه دزدان‌کیف‌پولهایی راکه دزدیده‌اند همانجا درزمین خاك‌کرده‌اند .

«اسکراپز» که بوی‌پول به مشامش خورده است ، زمین را با چنگالهایش میکند ، وضمن این‌کار چهره‌ی «چارلی» خفته را هم ازگرد وخاك می‌پوشاند .

«چارلی» پولها را توی‌کیف پیدا میکند وسپس‌کیف را همراه خود به‌کاباره میبرد تا به دخترك نومید بگویدکه برای‌ازدواج با او به‌قدر کافی پول دارد .

دزدهاکه قضیه را فهمیده‌اند به سراغ «چارلی» میروند وکیف پول را با خشونت از

نقدها و نظرها درباره‌ی «زندگی سگی»

چارلی همچنان از کلاه وسبیل مضحکش استفاده میکند. اینها مثل شلوار گل و گشاد و کفشهای سر بازی‌اش، جزیی از شخصیت اوست و یک کمدی حاطین، بدون این مختصات ظاهری «هاملت» بدون شاهزاده‌ی دیوانه میماند. اما چاپلین به تدریج درفیلمهایش تکیه‌ی کمتری بر خنده آفرینی بر اساس ملبوس و کیفیات ظاهریش میکند. در این فیلم او جنبه‌های درخشان و تحسین‌انگیزی از کار بانتومیم (لال‌بازی) اش که شهرت تئاتریش را پیش از آمدن به سینما مدیون آن بود، به ما نشان میدهد. در صحنه‌ی مربوط به بولهای دزدی، چاپلین [illegible] در دستهای

او هم همانقدر استادی ومهارت برای افزودن خنده هست که در باهایش.»

فلورانس لارس «لوس آنجلس اگزامینر»

هر گاه «چارلی» شروع به کاری میکرد، قهقهه‌های بلند ده در فضای سینما [illegible] و چالاکی‌های کمیک او [illegible] تماشاگران به کارهای «چارلی» مضحک‌تر «چاپلین» معمولا [illegible] که [illegible] ا [illegible] ا [illegible] ا [illegible]

چاپلین این‌بار از [illegible] انگیز یک [illegible] که حالا [illegible] ساختمان را به حوزه نقد میکشد، برخورد [illegible] بعضی وقتها به این نتیجه میرسد که [illegible] این سگ هم یک «چاپلین» دنیای سگها [illegible] و این به نحو درخور اعتنائی، صحنه‌های مضحک ماجرا میافزود. بعضی از صحنه‌ها که چارلی «ماکرایز» را در بازو دار و توسل گهای دربدنه‌ی تعقیب میشود. اما «مارا» و به چارلی، دست کم این‌بار پیروزمندانه از مخمصه میگریزد.

«چاپلین» به برخی از کلک‌ها و شگردهای کمیک قدیمی‌اش، لباس تازه میپوشاند، و با این حال نوآوریها و ابداعات بسیار نیز در آستین دارد... بالاتر از همه اینکه این‌بار او بدون ان عصای معروف همیشگی‌اش ظاهر میشود. بله، درست است، بدون عصا! به جای عصا، چاپلین طناب سگش را به دست میگیرد.

دبلیو. کا. هولاند «شیکاگو نیوز»

زائر (۱۹۲۳)

THE PILGRIM

کارگردان، تهیه‌کننده، نویسنده داستان وفیلمنامه: **چارلز چاپلین**

فیلمبردار: **رونالد تورو**

بازیگران: **چارلز چاپلین، ادناپوروینس، مک سواین، کیتی‌ارادیری، دینکی دین‌ریزنر، سیدلسی چاپلین ...**

محصول: **چاپلین - فیرست‌نشنال**

۳۵ میلیمتری - سیاه وسفید - ۴۳ دقیقه

داستان فیلم: چارلی، [illegible] محکوم فراری، با لباسهائی که از یک کشیش میدزدد تغییر ظاهر میدهد. مردم یک شهر وسترن به عنوان کشیش تحویلش میگیرند ودعوتش میکنند تا برای ان موعظه کند. تفسیر تماشایی او از قصه‌ی داود و گولیات، پسر کوچکی را به [illegible] و چارلی مثل یک کشیش [illegible] در مقابل او واکنش نشان میدهد. [illegible]

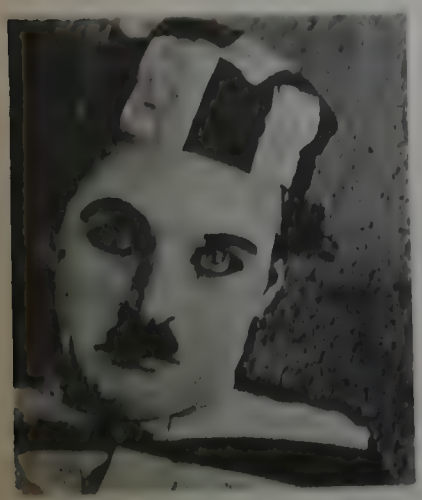
چارلی به مرد، چای، قهوه، میشود، با پسر [illegible] احمق، صورت میکند که [illegible] انجام او [illegible] ا [illegible] ا [illegible] همه سال

چارلی اطلاعیه [illegible] ادامه [illegible] میکند، همه چیز [illegible] پیس میرود، [illegible] که چارلی با او در زندان آشنا شده، وارد [illegible] میشود و بولها [illegible] «ادنا» [illegible] میدزدد. چارلی [illegible] پیدا میکند، اما در اثر این ماجراها، هم، والتر، خودش هم [illegible] میشود، و بنابراین دستگیر میشود.

وقتی که کلانتر شهر و کشیش که چوبهای فلاکت به دست زمختی هستند، کلانتر و چارلی را [illegible] میبرند و در حالیکه [illegible] میکشند، میگویند: «آن گلها را میبینی؟ از و چند شاخه برای من بیاور.»

کلانتر، سپس [illegible] دور میشود، اما چارلی، با دسته گلی در دستش وشتابان به تعقیب او میپردازد. کلانتر این‌بار برای اینکه مقاومتش را بهتر خنثی کند، با لگد محکومی اورا به طرف مرز عمکزیک فراری میدهد!

* * *



«زائر» [illegible]

نقدها و نظرها درباره‌ی «زائر»

در سینمای فرانسوا تروفو

چهارصد ضربه

«... علاوه بر دیگران که معمولاً افسوس دوران نوجوانی‌شان را میخورند، خاطرات کاملاً روشنی از دوران نوجوانی‌ام دارم... میخواستم درباره فیلم بگویم که گذشتن از دوران نوجوانی لحظه سختی است.»

«فرانسوا تروفو»

نوشته : دان آلن

ترجمه : مسعود مدنی

«تروفو» در فیلم خود که درباره دوران نوجوانی خود است، به «همسنوزها» بصورت گوناگون نشان داده بود. شکلی شخصی می‌بخشد. فیلم طویل «تروفو» از زندگی پسربچه سیزده ساله‌ای را با معلم و با زیرکی معدود از مردی که حاضرات این دوران زندگی‌اش هنوز تازه است، بررسی میکند. ماجرای فیلم بسرعت می‌تواند تازه و بدیع باشد. فیلم بر اساس وقایعی ساخته شده که در کودکی برای «تروفو» ودوستانش اتفاق افتاده است. از این‌رو گواه این مدعاست که «تروفو» در بازسازی حوادث زندگی خود ودیگران در فیلم‌هایی که فیلمنامه‌اش را نوشته است، بیشتر بدنبال صداقت و اصالت بوده است.

از آنجاکه «آنتوان دوانل» شخصیت اصلی فیلم است، اوقات در تصاویر درشت دیده میشود و نقطه توجه تمامی فیلم را تشکیل میدهد. سمپاتی و احساس نسبت به او در بیننده ایجاد میشود. این امر باعث میشود که توجه ما به موقعیت او و طبیعتاً به تحلیل اعمال او کشیده شود. اما اگر تأثیرات محیطی را که «آنتوان» محصول آنست نادیده بگیریم، این تحلیل ناقص خواهد بود. زیرا «تروفو» توجه ما را به «آنتوان» منعکس میکند. بیشتر متوجه زمینه‌های اجتماعی وضع نابسامان «آنتوان» میشویم. درحقیقت وقتی که «تروفو» صرف بیان موقع اجتماعی شخصیت‌هایش میکند تاتأثیرات محیط را براعمال آن‌ها نشان دهد، بخاطر آورنده تصاویر دقیقی از اجتماع است که بالزاك - نویسنده‌ای که وی غالب اوقات درفیلم‌هایش به او اشاره میکند - در آثارش ارائه داده است. هر مددکار اجتماعی مورد «آنتوان» را یك نمونه کلاسیك از محرومیت اجتماعی بحساب میآورد. از وضعیت ویژه «آنتوان» به یك مفهوم کلی رسیدن کار ساده‌ای است، گرچه باید خاطرنشان کرد، هدف اصلی «تروفو» همچنانکه دربسیاری ازمعدودهایش دیده میشود، دراین فیلم این است که «آنتوان» را نه بصورت سلاحی درحمله به شرایط اجتماعی بلکه بصورت یك فرد نشان دهد.

تصویر «تروفو» از «آنتوان» ازنظر واقع گرائی، بگونه‌ای غیرمعمول منعکس شده است. [illegible] تصاویر [illegible] «آنتوان» [illegible] «آنتوان» [illegible] «آنتوان» [illegible]

نشان میدهد که وی بدرستی از احساساتش نسبت به «رنه» که در این صحنه او را از بالا نگاه میکند، بیخبر است. این میتواند با او همراه باشد، همانطور که خواهیم دید به او اجازه داده میشود [illegible] التأدیب به ملاقات «ایوان» بیاید، [illegible] تمام خوانین مهم زندگی این نمایه [illegible] گفتها و بخصوص تکرار واژه «آنتوان» فیلم «چهارصد ضربه» نیز از این گونه [illegible] فوق العاده اما در ارتباط [illegible] میان «آنتوان» و والدینش نیز بهمین محیط خانه کاملا تمام شده [illegible] بخش «آنتوان» [illegible] وی با تمام اپارتمان های گرفته است. از روی همین بحث است که وی گفتگوهائی را که نمایش بشود میشود «آنتوان» تماشاگران خانه انجام دهد، میرا بخشید. مواظب دنگ غذا [illegible] فرمان های جزئی را انجام دهد وسطل اشغال را خالی کند. همه این ها سمبلهای تماشاگران [illegible] و تمرد آنها را نسبت به والدین او میکند. دعواهای خانوادگی از انواع معمولی است، بعضی وقت ها بر سر این موضوع است که «جیلبر» نمیخواهد «جولیان»، همسرش فعالیت های خارج از خانه اش را بعنوان همسری که در خانواده کار میکند افزایش دهد. و بیشتر بر سر مسائل پولی و یا رسیدن «جیلبر» به کارهای خانه است. تنها لحظه واقعاً مملو از نشاط افراد خانواده، وجود وسرور غیر منتظره ای است که آنها در بازگشت از سینما از آن برخوردار میشوند.

واکنش «آنتوان» نسبت به محیط خانه نیز قرار است. وی با سرخوردگی زودرسی، طی نامه ای به خانواده اش اطلاع میدهد که زندگی با آنان دیگر ممکن نیست. «آنتوان» فرار میکند و بعد از آنکه شبی را در چاپخانه ای میگذراند میرود تا مخفیانه در خانه دوستش «رنه» زندگی کند. مضمون اصلی فیلم: آزادی یا جدائی از جامعه مترادف است که در لحظات فراوانی از فیلم حس میشود. از جمله وقتی که «آنتوان» در تنهائی از کنار ویترین مغازه هائی که زیرپوش زنانه میفروشند رد میشود، و صبح غم انگیزی که در آن بطری شیری میدزدد و آن را در مقابل پوستری که اسکی در تعطیلات را آگهی میکند سر میکشد. وقتی وی قبل از بازگشتن به مدرسه، یخ آبنمای «لاپلاس دولاتریبیت» را میشکند تا ملوان استعاری قطره ای آب بصورتش بزند، در حقیقت او شنی میکند تا خود را همرنگ جامعه ای کند که قوانین آن را نمیفهمد.

دنیائی که «آنتوان» در آن زندگی میکند همانقدر جالب و همانقدر کثیف است که دنیای تبهکاران پاریس «بالزاک» در یک قرن قبل. در این دنیا هم، تبهکاری قانون روز است. «موریه» دزد مدرسه از والدینش جز میدزدد «رنه» هم همین کار را میکند. جیب ها در اطاق [illegible] مدرسه خالی میشود. هر کس از یک راه [illegible] دزدی مغازه اش را فرا میآورد. «آنتوان» و «رنه» خلافکاری را وسیله ای برای دستیابی به استقلال میدانند. آنها در فصل نمایش هر یک در مقابل حیرت و احساسات بی دل شش بچه های که چاک نماشاچی، بسته اولین خلافشان را طرح میکنند که اجرای آن بعهده آنتوان و نظارت آن بعهده «رنه» میافتد.

پاریس «آنتوان»، بیشتر همان پاریس کثیف فاحشه ها، واسطه ها و تبهکارهاست. پاریسی که وقتی کامیون پلیس از میان آن میگذرد تا او را به بازداشت گاه برساند، چراغهایش چشم او را خیره میکند. توقیف شباندار در کلانتری فقط تکرار مضمون جدائی از جامعه نیست. مجموعه ای از نماها که در آن ها «آنتوان» از پشت میله ها در زندان پلیس، در «قفس مرغها» در کامیون پلیس و در زندان دارالتأدیب دیده میشود، بطور مستحکمی مضمون «محبوس شدگی» و همچنین همانندی کامل ما را با شرایط او شکل میبخشد. در احاطه ای که وی پشت سر میگذارد، خالی کردن محتویات جیب هایش، پوشاندن لباس یونیفورم بر او، عکس گرفتن از او در دو حالت ثابت که بیشتر او را شبیه تبهکارهای عبوس میکند، در این است که از او موجودی غیر انسانی بوجود آورد. گروه بندی که وی اکنون تحت آن قرار گرفته، بخاطر آنست که در او حالت اطاعت کورکورانه بوجود آورد و از او موجودی بلاراده و تسلیم شده بسازد که در جامعه پذیرفتنی باشد.

اما بیشتر از این ها لازم است که «آنتوان» درهم شکسته شود. میباید قوی ترین غریزه های است که «آنتوان» میشناسد. «رنه» ممکن است از دزدیها و افسانوس هائی که تابحال در مدرسه شناخته متنفر باشد، اما «آنتوان» هرگز در او را ندیده است. از این رو بطور مقاومت ناپذیری بسوی آن کشیده میشود. و فصل نهائی فیلم فقط تجلیلی از فیلم «لاآتالانت» اثر «ژان ویگو» نیست، بلکه فشرده ای از مضمون اصلی فیلم یعنی سردی و تهی بودن آزادی است. وقتی که بدست آمده باشد. این فصل در تاریخ سینما نقطه عطف بزرگی بشمار میآید. در یک نمای طولانی و متوالی دوربین، «آنتوان» را می بینیم که در جاده میدود. سپس یک نمای چرخشی آرام برروی صورت «من» دونمای چرخشی متوالی آنتوان را نشان میدهند که هنوز از میان شاخ ها میگذرد و سپس به زمین شنی ساحل دور افتاده میرسد. وقتی به دریا میرسد از سرعت قدم هایش کاسته میشود چند قدمی به جلو میرود می ایستد رویش را به طرف دوربین میکند و همانطور که بر گشته و بما نگاه میکند، تصویرش ثابت میشود. گرچه در این لحظه هیچ یک از مشکلات او حل نشده است، ولی کیفر خواست اجتماعی فیلم کامل شده است.

FIDCI

محصول برگزیده جشنواره

غزل

ت مثل تقلب

کار: میکل آنجلو آنتونیونی

وقایع یك عشق

CRONACA DI UN AMORE

[illegible]

... [illegible] «... ناوو ...» که محل [illegible] ایشان [illegible] ... [illegible] ... قبلیشان مربوط به گذشته است ، ... را به خاطر ... شهر میلان ، نمایش ستارگان وباغهای آن ... [illegible] یك ... اما این نزدیکی بدون اشکال ... [illegible] پوشیده بماند . «پائولا» به «گوئیدو» ... موقع وقتی است که باید از نو لباس بپوشیم» ... «پائولا» را تعقیب می‌کند و زن از جنگالش ... [illegible] ... در مقابل ... عشاق به‌یك ... «گوئیدو» را ... [illegible] ماشین سعی ... «... فونتانا» (شوهر معشوقه‌اش) ... واز موقع ... «پائولا» را در آغوش ... «گوئیدو» ... «پائولا» ... راضی نمی‌شود که با او ... [illegible] ... تا ببینند که آیا ...

... فیلمبرداری : انزو سراثن

... ری ، فرانکو و ... نی ، استفانو کانزیا

... میکل آنجلو آنتونیونی ، دانیله د . النسرا ، سیلویو جووانی نی ، فرانچسکو مازلی و پیرو تلینی (با استفاده از داستانی نوشته : میکل آنجلو آنتونیونی)

... ارو سراثن

موسیقی متن : جووانی فوسکو

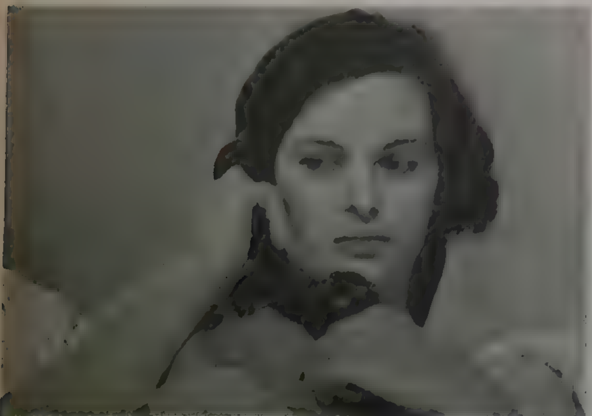
بازیگران : لوچیا بوزه ، ماسیمو جیروتی ، فردیناندو سارمی ، جینو روسی ، مارسکا رووسکی ، رزی میرافیوره ، روبی دالما ...

۳۵ میلیمتر ، ... سیاه و سفید

... از بالای این پل حادثه‌ای بوجود آورد یا نه . اصولاً «فونتانا» هر روز از روی این پل میگذرد وعادت دارد که اتوموبیل را تند براند . (صحنهٔ ... گوئیدو ... روی پل و ... یك کانال از نظر سینمائی صحنه ... یك ... افقی بیش از ۳۶۰ درجه انجام میدهد.) ... او ... میشود : مرد از این عمل خوشش نمی‌آید اما زن اورا ... ولی حاضر ... که مسئولیت کار را قبول کند . «گوئیدو» ... «پائولا» سیلی میزند .

شبی «گوئیدو» ... از شوهر ... شده وبه محل موعود میرود . ... از جلوی او گذشته ... دورتر حادثه‌ای رخ داده و «فونتانا» ... میشود ، آیا این هم یك سانحه بوده است یا خودکشی عمدی ؟ این ... روشن نمی‌شود . فقط میدانیم که کارآگاه‌های خصوصی «فونتانا» ... به او گزارش مخفیانه‌ای رد کرده بودند .

هنگامیکه پلیس به خانه «پائولا» میرسد زن از ترس فرار میکند و از ... «گوئیدو» میرود وبه او اعتراف میکند . «گوئیدو» هم میخواهد از میلان برود وبه «پائولا» میگوید که پس از اتفاقی که روی داده است آنها دیگر نمی‌توانند باهم باشند واز هم جدا میشوند .



انتقاد فیلم :

«وقایع یك عشق» اولین فیلم ... آنتونیونی است اگر از نظر ... ومرگ ... سبك واقعی ... فیلم ظاهر ... که از جهتی ... منحصرات ... «بانوهای ... » ... آنتونیونی ... که یکی از آنها ... (۱۲۸ ...) ... بر ... ها ... ایجاد ... «فرار» و «... » (کوچه‌های ...) ... برای ... ظاهری ... زن را ... زن ... از ... آنتونیونی ...

«... » ... این فیلم از «... » اثر «... » و «... » اثر «... » الهام گرفته است .

فیلمهائیکه امروز می بینیم

شامپو

SHAMPOO

USA

جامولا

CHAMILA

[illegible]

[illegible] : ارمساندو بورسو، ویتکور مونسو، ارمساندو بورسو، ریجارد آلدرسون
بازیگران : الکسیس کرتواس، اریک سارتون، الکساندر و کارلو رونرو بونرسی و گروهی از بازیگران آماتور . . . .
۳۵ میلیمتری - رنگی - ۹۰ دقیقه

[illegible]

مرور آثار «میکل آنجلو آنتونیونی» :

نظافت شهری

(۱۹۴۸)

[illegible]
[illegible] ۲۹ و ۱۹

تهیه‌کننده : آی . سی . ای . تی
کارگردان : میکل آنجلو آنتونیونی
فیلمبردار : جووانی وتی سیلیا
موسیقی متن : جووانی فوسکو
بازیگران : رفتگران رم
۳۵ میلیمتری - کوتاه - سیاه و سفید

[illegible] «جووانی فوسکو» [illegible] موسیقی‌در همین [illegible] . این آهنگساز [illegible] نیز از بسیا[ری] [illegible] و آهنگ‌های موسیقی او مورد پسند همه واقع [illegible] ... برای [illegible] فیلم طولانی خود «هیروشیما [illegible]» او را [illegible] آهنگسار [illegible] می‌کند.

«نظافت شهری» [illegible] کوچه‌های شهر «رم» است که مردم [illegible] طنز [illegible] «آنتونیونی» بجسم [illegible] مسحنه گاری زباله کش که به سر اسبهای او [illegible] زده‌اند) در این فیلم می‌بینیم که چقدر سینمای «نئورالیسم» واقعاً [illegible] حقیقی مردم بوده. هر کسی که [illegible] امثال [illegible] باشد می‌تواند در صحنه‌های «نظافت شهری» مناظر [illegible] کارگردانهائی چون «دسیکا» (معجزه در میلان) و «فلینی» (شبهای کابیریا) و «پازولینی» (ماما روما) را بیابد و این افتخاری برای «آنتونیونی» که در این زمینه پیشقدم بوده‌است.

[illegible] عاشق که [illegible] معشوقه خود وجارو زیر بغل از کنار رودخانه می‌گذرد، از لحظات درخشان این فیلم کوتاهست.

ایالات متحده امریکا

مسابقه مرگ در سال ۲۰۰۰

[illegible]
[illegible]
[illegible] ۱۹۷ - ۲۲

کارگردان : پل بارتل
تهیه کننده : راجر کورمان
فیلمنامه : رابرت تام ، چارلز گریفیث
فیلمبردار : تاکشوجی موتو
موسیقی متن : پل چی‌هارا
بازیگران : دیوید کاراداین ، سیلوستر استالون . . .
۳۵ میلیمتری - رنگی - ۸۰ دقیقه

سال ۲۰۰۰ در ایالات متحده آمریکا ، پس از جنگهای متعدد وساز ناامید کننده ۱۹۷۹ ، مردم درمقابل هر حادثه‌ای بی‌تفاوت شده‌اند. تنها حادثه‌ای که آنها را به هیجان می‌آورد ، مسابقه بین قاره‌ی مرگ است که هر سال برگزار میشود . برنده این مسابقه نه تنها با سبقت از دیگران ، بلکه با تعداد قتلهائی که انجام میدهد تعیین میگردد .

پنج مرد که هر کدام همراهی نیز دارند در این مسابقه شرکت میکنند . یکی از آنها «فرانکنشتین» نام دارد که در سه مسابقه مرگ [illegible] مردم [illegible] معشوق مردم و [illegible] جمهور [illegible] . در این میان گروهی شورشی که قصد سرنگون کردن حکومت را دارند ، دست به اقداماتی میزنند که به نوبه خود به هیجان مسابقه میافزاید .

فرانسه :

پرستار بچه

THE BABYSITTER
(France)

سینما پارامونت تکرار مسابقه
ساعت ۱۰ و ۱۶

کارگردان : رنه‌کلمان
تهیه‌کننده : ژاکوب بار
فیلمنامه : مارک‌پیلو، رنه‌کلمان
فیلمبردار : آلبرتو اسپانیولی
موزیك : فرانسیس‌له
بازیگران : ماریا اشنایدر ، سیدنی رم، ویك مارو ، رابرت وان ، ناجاتیلر ، رناتو پوزتو

۳۵ میلیمتری – رنگی – ۱۱۵ دقیقه

«میشل» دختر جوان فرانسوی در رم درس مجسمه‌سازی میخواند و در اوقات فراغت به‌پرستاری بچه‌ها میپردازد.

«آن‌کارسون» استارلت آمریکائی درنزاعی با معشوقش‌که صاحب‌کارخانه بین‌المللی محصولات غذائی است، خانه او را با عصبانیت ترك میکند و با ناراحتی به‌خیابان میآید در خیابان با یك تاکسی شدیداً تصادم میکند. «میشل» مسافر این تاکسی است.

«آن» را به بیمارستان منتقل میسازند. بعد از بهبودی بخانهٔ «میشل» میرود و با او زندگی میکند. یکی‌از دوستانش بنام «استوارت چیس» که مدیریت فیلمهای وسترن است، نقش کوچکی در یك فیلم برایش دست‌وپا میکند. ولی «آن» از بازی این نقش خودداری میکند، زیرا درصحنه باید برهنه شود وجای زخمی که براثر تصادف ایجاد شده دیده میشود. چند هفته بعد «میشل» که در کارگاه آکادمی هنرهای زیبا مشغول کار است، بدیدن نامزدش «جیانی» که مدتی با او قهر بوده میرود. «میشل» آنشب باید از بچه‌ای پرستاری کند. آنها برای نیمه‌شب با هم قرار میگذارند. «جیانی» کلید آپارتمانش را درکیف «میشل» میگذارد. ولی حوادث غیرمنتظره‌ای مانع از دیدار آنها میشود.

«آن» همان‌شب بخانه معشوق کارخانه‌دارش «فرانکلین» میرود. رابطه آنها کاملاً محرمانه بوده وهیچکس ازآن اطلاع ندارد. «فرانکلین» برای نگهداری پسرش «بوتز» یك پرستار بچه خواسته است. «آن» که با «بوتز» تنها مانده است اورا مجبور به خوردن یك‌فنجان شکلات میکند. «آن» درشکلات داروی خواب‌آور ریخته و «بوتز» بعد ازخوردن آن بیهوش میشود.

همان‌شب «میشل» به آدرسی که برای پرستاری بچه دارد، میرود و زنگ

با یك کمك وحشیانه دوید و میگرید. والدین بچه ازخانه بیرون رفته‌اند. خدمه نیمه‌شب به «میشل» تلفن میکنند «میگویند که تصادف کرده‌اند و از او میخواهند که تمام شب را بهاری بچه بماند.

«بوتز» برادر ناتنی پسر «فرانکلین» است که «آن» اورا دزدیده است. «میشل» و «بوتز» درآن ویلا زندانی شده‌اند و تمام تلاش آنها برای خارج شدن به نتیجه نمیماند. «آن» قصد دارد از «فرانکلین» درقبال آزادی پسرش پول‌کلانی بگیرد. نامزد «میشل» که از غیبت او نگران شده پلیس را در جریان میگذارد. ورود پلیس باین ماجرا پایان می‌دهد، درحالیکه چند تن از قهرمانان داستان، زندگی خودرا ازدست داده‌اند.

ایالات متحده آمریکا :

سفر به هالیوود

TRAIN RIDE TO HOLLYWOOD
(U.S.A.)

سینما پارامونت ... مسابقه
ساعت ۱۳ و ۱۹

۳۵ میلیمتری رنگی خارج از مسابقه

... جارلز رولاند
... گوردون وب
... دان گوردون
... آل فرانسیس
... مارك وربون، پیپه بارمر
... گروه بالادستون (جارلز لاو، ویلیس درافن، هاری ویلیامسز، جارلز مك کورمیك)، مانکل پین، بیت گونو.

«سفر به هالیوود» فیلم موزیکال به سبك سالهای سی، چهل ژانر سینمائی خاص هالیوود است که بار دیگر به روی پرده میاورد و با نگاهی محبت‌آمیز و شاد خاطره آن دوران را زنده و آواز را زنده میکند. گذشته ازاجرای درخشان چند آهنگ توسط گروه «بالادستون»، ما شاهد صحنه‌هائی از بازیگران معروف بوگارت (با بازیگری گای مارکز)، «دیلیو. سی. فیلدز» (با بازیگری بیل اوبرلین)، «چین هارلو» (با بازیگری روبرتا کالین)، «کلارك گیبل» (جو لاورسو)، «ژانت مك دونالد» (ان‌و بلیس)، «بسون ادی» (بیتر راتبری) و بسیاری‌دیگر ازچهره‌های افسانه‌ای ان سالهای طلائی هستیم.

ایران :

موسیقی برای جشن

... کرمان ... ۱۰۰۰ ...
حمشید ترسی
موسیقی متن : لطف‌الله مجد ... ۱۰۰۰
موسیقی سنتی ایران (نور)

۱۶ میلیمتری – رنگی ۱۲ دقیقه

...:

افسانه‌های حزن‌انگیز

MELANCHOLY TALES

...

تهیه‌کننده : ماتیس‌وان هینینگن
فیلمنامه : گوس لوی‌ترز
فیلمبردار : تئووان دوساند
موزیك : کلوس وان مه‌شرلن
۳۵ میلیمتری - رنگی - ۸۵ دقیقه

چهار قطعه این فیلم، براساس داستان‌های کوتاهی از کتاب «افسانه‌های حزن‌انگیز» نوشته «هیرهیرسم» توسط چهار کارگردان مختلف ساخته شده است.

...وان - بین‌شیطان و دریای آبی عمیق

...ارنی دامن

...ندگی پر جنگی و محدودیت‌های آن به سوء ...ار رفس قرمنی میتواند حاکم مطلق خانه است ...ت حضوری بهمسر ندارد. او کارش را ترك میکند و «کافه ...» میرود. ...در یك روز آرزمائی سخت میخورد و ضمن ...گرد. ولی مرد «وان» تصمیم میگیرد رجوع قانونی خود به‌عنوان ...همسرش او را طرد میکند. در یك لحظه پریشانی و افسردگی ...وان را بصحره بهبیرون خیره شده همسرش چنوی جسم او در یك تصادف ...

آقای فریتس ودوشیزه لنی

...باس‌وان درلیك

...فریتس» رفس ...ت شرکت، شو ...ر خیه بر با دلنی» ماشین‌نویس ...کار برخورد میکند. «فریتس»، «دلنی» را بمحله میبرد و مدتی «دلنی» ازاو ...ن بعمل دعوت میکند. آقای «فریتس» ... آنکه محیط ساده خانه «دلنی»را ...ت معجور ...ر ...و بعدی بهتدریج بیشتر حساس ناراحتی میکند. تا آنکه ...ر ...و ... که روی زانویش نشسته است تیغ میبیند، و بالاخره ...ت رجوعت برمیدارد. پس ومدتی «دلنی» ارشکاف در شعله این‌صحنه هستند

مرد ... نحوزده باریك اندام

...گوئیدونیترز

مرد ...نحوزده بدبینی که تنها دلخوشی‌اش مجموعه پرهای پرندگان مختلف ...گیرد ... میز ... برای هرچیزی‌که باو میدهند، پول بدهد او نمیخواهد ... مگر ... و ... همسایگانش که اورا آدمی دوست داشتنی ولی کمی ... میدانند ... عینکهای بدجنسی‌که کثیف را میبینند ونه آدم‌های پرفیس ... که او ... بیرمق کثیف میخوانند . . .

یك مغازه‌دار برنمیگردد

...نوجکاوان براکل

مغازه‌دار ... روز به قدم زنی میرود. هوا سرد وبارانی است واو چاقوئی ... همین فرصت کره میشکند مغازه‌دار میخواهد پول چاقو را بپردازد، اما ... میکند ومغازه‌دار با قایق فرار میکند. پستچی به‌تعقیب ... مغازه‌دار میرسد نمیتواند ازجنگ پستچی (که باید هویت دیگری ...) ... و آنرو با هم بسوی غروب آفتاب پارو میزنند.

انگلستان :

خارج ازفصل

OUT OF SEASON
(U.K.)

سینما رادیوسیتی
(تکرار جشنواره جشنواره‌ها)
ساعت ۱۰ و ۱۹

کارگردان : آلن بریجز
تهیه‌کننده : روبن برکوویچ ، اریك برکوویچی
فیلمنامه : روبن برکوویچ ، اریك برکوویچی
فیلمبردار : آرتور ایبتسون
موزیك : جان‌کامرون
بازیگران : وانسارد گریو ، کلیف رابرتسون ، سوزان‌جورج
۳۵ میلیمتری - رنگی - ۹۰ دقیقه

دریکی اززوزهای سرد زمستان یك آمریکائی به نام «جو تانر» به هتل تقریباً متروکی دریك شهرساحلی انگلستان میآید. هتل توسط زنی به نام «آن» اداره میشودکه بیست سال پیش «جو» قصد داشت با او ازدواج کند اما «آن» حاضر نشد هتل را ترك کند وهمراه «جو» برود. علی‌رغم عکس‌العمل سرد وظاهراً بی‌تفاوت «آن» نسبت به علاقمندی «جو» برای ازسرگرفتن روابطشان، آندو بعدازظهری را به‌یادآوری خاطرات گذشته میگذرانند، بی‌آنکه به «جوانا» دختر «آن» توجهی داشته باشند. «جو» ازشنیدن این موضوع که «آن» دوماه پس‌ازعزیمت او با شوهری که اکنون درگذشته است ازدواج کرد ناراحت میشود، چرا که او خود فقط پس ازشش سال حاضرشد با زنی که درحال حاضر از او جدا شده ازدواج کند.

«جوانا»، «جو» را با حرکاتی که آشکارا حاکی ازتمایل به رابطه جنسی است تحریك میکند. شب بعد «آن» به اطاق «جو» میآید. اما همانطورکه «جو» به «جوانا» میگوید - چیزی‌اتفاق‌نمیافتد. «جو» تصمیم میگیرد آنها را ترك‌کند اما «جوانا» که درتختخواب «جو» درانتظار اوست اورا ازاین تصمیم منصرف میکند. روزبعد «جو» به «آن» میگویدکه برخلاف بیست سال پیش حالا او مایلست پیش او بماند. اما «آن» جواب میدهدکه تصمیم دارد هتل را بفروشد.

آنشب وقتی «جو» و «آن» بی‌توجه به حضور «جوانا» مست می‌کنند وازگذشته صحبت می‌کنند، «جوانا» اظهار میداردکه برخلاف مادرش او شب رضایت‌بخشی را با «جو» داشته است. «آن»، «جوانا» را دراطاقش حبس می‌کند اما «جوانا» ازپنجره اطاق بیرون میآید وبه اطاق «جو» میرود. وقتی «آن» آندو را با هم می‌بیند اعتراف می‌کندکه او هیچگاه شوهری‌نداشته و «جوانا» فرزند «جو» است. روز بعد یکی ازآن دوزن ازآنجا میرود و «جو» با دیگری درهتل میماند.

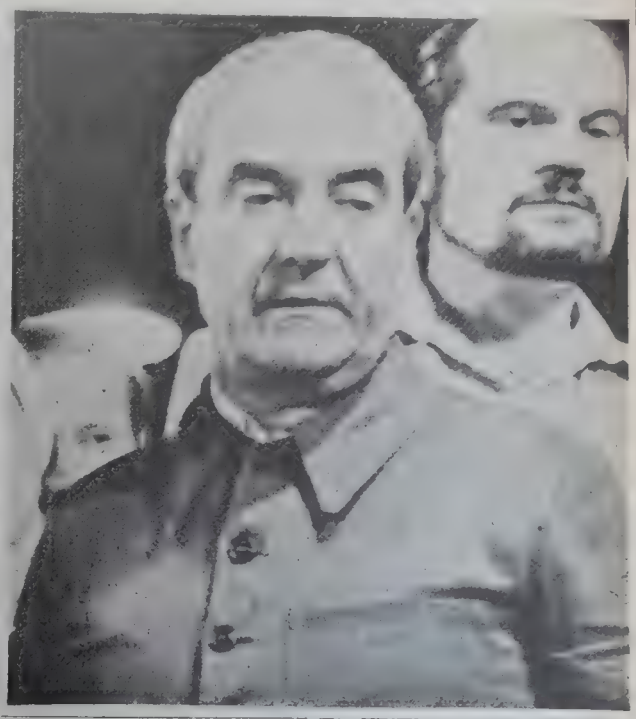
فرانسه :

دوپون لاژوآ
DU PONT LAJOIE
(France)

کارگردان : **ایوبواسه**
فیلمنامه : **ایوبواسه**
بازیگران : **ژان‌کارمه ، ژنیت‌گارسن ، ژان پیرماریل، پیرتورناد، پاسکال روبر ، میشل پیرلون ....**
۳۵ میلیمتری – رنگی

(جشنواره ... ساعت ۱۳

جد خانواده‌که اعضاء آنها با یکدیگر دوست هستند ، برای گذراندن تعطیلات باتفاق به مسافرت میروند. یك‌شب دریك مجلس رقص چندکارگر الجزایری ازدختر یکی ازخانواده‌ها تقاضای رقص میکنند ومردهاکه این امر برآنهاگران آمده با الجزایریها به نزاع میپردازند . روز بعد آقای «دوپون» همان دختررا درکنار رودخانه درحال آفتاب گرفتن می‌بیند وازدیدن بدن برهنه او تحریك میشود . آقای «دوپون» قصد تجاوز بدختر را میکند. دختر ضمن مقاومت بقتل میرسد . آقای «دوپون» ازجریان نزاع‌کارگران الجزایری استفاده‌کرده وجسد دختر را به نزدیکی خوابگاه‌کارگران منتقل میسازد . مردم به‌کارگران ظنین شده درصدد انتقامجوئی برمیآیند. به‌آنها حمله میکنند وضمن حمله ، برادر یکی ازکارگران بقتل میرسد . بعد ازتعطیلات دربازرس برادر کارگرمقتول آقای «دوپون» را با یك گلوله میکشد



ایران :

به امید دیدار

کارگردان : **هوشنگ شفتی**
نویسندگان : **صدرالدین الهی ، پیمان**
موسیقی‌متن : **لوریس چکناواریان**
فیلمبردار : **گروه فیلمبرداران وزارت فرهنگ وهنر**
تهیه‌کننده : **اداره‌کل‌تولیدفیلم وعکس واسلاید – وزارت‌فرهنگ وهنر**
۳۵ میلیمتری – رنگی – ۱۰۰ دقیقه

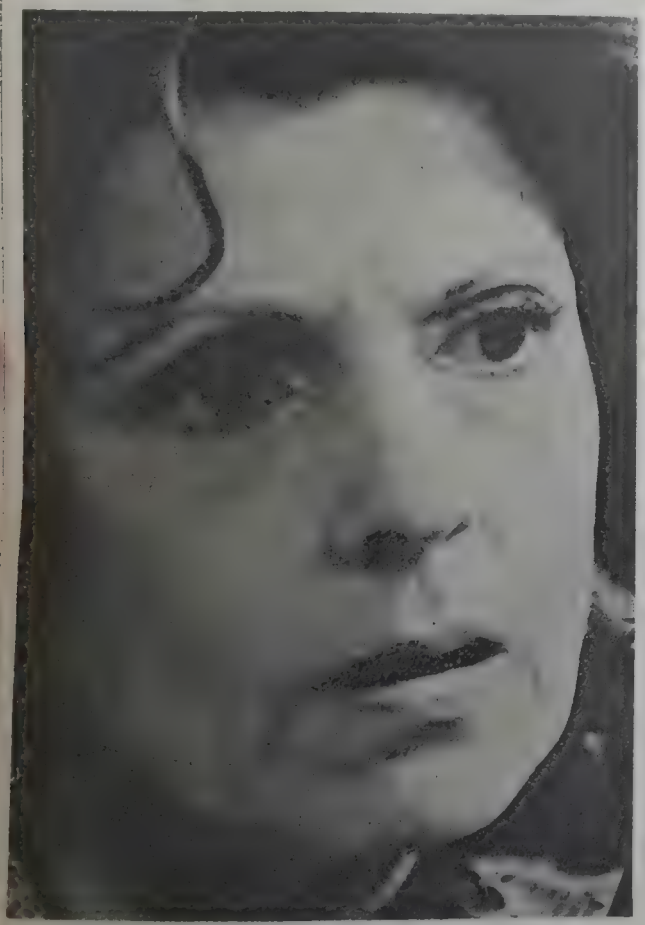
ایالات متحده امریکا :

میراث
LEGACY
(U.S.A.)

کارگردان : **کارن آرتور**
تهیه‌کننده : **کارن آرتور**
فیلمنامه : **جوآن هاچکیس**
موسیقی‌متن : **راجر کلاوی**
فیلمبردار : **جان‌بیلی**
بازیگران : **جوجن هاچکیس ، جورج مك‌دانیل ، شون آلن ، دیکسی لی ، ریچارد برادفورد، ساراهاچکیس..**
۱۶ میلیمتری – رنگی – ۹۰ دقیقه

نالار رودکی – (جشنواره جشنواره‌ها)– ساعت ۱۰ صبح

روزی درزندگی (یا عمری دریك روز) خانم «هایگود» ، که از ارکان جامعه آمریکاست . فیلم باآنکه شخصیت یك زن بخصوص را با تمام جزئیات زندگی خصوصی‌اش مورد بررسی قرار میدهد ، دارای ابعاد جهانی است وچهره‌ای راکه ما ازخانم «هایگود» می‌بینیم می‌تواند



جنبه‌های تاریك هریك ازشخصیت‌های برجسته‌ای باشدکه درنظر عامه نمونه وظیفه‌شناسی هستند. «بسی هایگود» گرفتار مسائل بسیار پیش‌پا افتاده واسیرنقش‌هائی‌کلیشه‌ای‌است . ما شاهد تلاش‌های او هستیم واغلب می‌خندیم ، چراکه در او نقشی ازخودمان می‌بینیم . او درتنهائی افکاری را به زبان میآوردکه ما درملاء عام هیچگاه آن‌ها را بیان نمی‌کنیم . وسرانجام خشمی سهمگین همه چیزرا برای همیشه تغییر میدهد . فیلم علی‌رغم حوادث تیره‌اش پیـامی امیدبخش دارد ومسئله آزادی زنان به صورت مسئله آزادی برای همه تعمیم می‌یابد. ما تنها وقتی‌که بتوانیم اعماقی راکه از ما انسان میسازد بشناسیم وبپذیریم ، خواهیم توانست به تعالی روح دست یابیم .

نمایشهای ویژه
ساعت ۱۳ – رادیوسیتی
ساعت ۲۲ – پارامونت

فیلم‌های امروز

تالار رودکی (مسابقه)

ساعت : ۱۶
میدان برد تنگ (نهستان)
به چندان بدجنس
کارگردان : کلودگلورتا (سوئیس)
ساعت : ۱۹
موسیقی برای چشم (ایران)
شامپو
کارگردان : هال اشبی (ایالات متحده امریکا)

تالار رودکی (جشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۰ صبح
میراث
کارگردان : کارن‌آرتور (ایالات‌متحده‌امریکا)
ساعت : ۱۳
دوپون لاژوآ
کارگردان : ایو بوآسه (فرانسه)

تالار رودکی (نمایشات ویژه)

ساعت : ۲۲
سه مجلس با اینگمار برگمان
کارگردان : یورن دونر (فنلاند)

سینما رادیوسیتی (تکرارجشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۰ و ۱۹
خارج ازفصل
کارگردان : آلن بریجز (انگلستان)
ساعت : ۱۶ و ۲۲
افسانه‌های حزن‌انگیز
کارگردانان : باس‌واندرلیك ، گوئیدو پیترز، نوچکا وان‌براکل ، ارنی دامن (هلند)

سینما رادیوسیتی (تکرارنمایشهای ویژه)

ساعت : ۱۳
نامید دیدار
کارگردان : هوشنگ شفتی (ایران)

سینما پارامونت (تکرار مسابقه)

ساعت : ۱۰ و ۱۶
پرستار بچه
کارگردان : رنه کلمان (فرانسه)
ساعت : ۱۳ و ۱۹
سفر به هالیوود
کارگردان : چارلز روندو (ایالات متحده آمریکا)

سینما پارامونت (تکرارنمایشهای ویژه)

ساعت : ۲۲
نامید دیدار
کارگردان : هوشنگ شفتی (ایران)

سینما گلدن‌سیتی (بزرگداشت فراسوا تروفو)

ساعت : ۱۰ ، ۱۳ و ۱۶
چهارصد ضربه (۱۹۵۹)

سینما گلدن‌سیتی

(سینمای میکل‌آنجلو آنتونیونی)

ساعت : ۱۹ و ۲۱
نظافت شهری (۱۹۴۸)
وقایع یك عشق (۱۹۵۰)

سینما پولیدور

(سرجارلز چابلین : سینمای انساندوست)

ساعت : ۱۰ ، ۱۳ و ۱۶
زندگی سگی (۱۹۱۸)
پیش‌فنگ (۱۹۱۸)
زائر (۱۹۲۳)

سینما پولیدور (فیلمسازی درآمریکای لاتین)

ساعت : ۱۹ و ۲۱
مراسم گل (پرو)
چامولا
کارگردان : آرشیبالدو بورنس (مکزیك)

سینما سینه موند (فیلمسازان آینده ایران)

ساعت : ۹ و ۱۱ صبح
اوبوئی - عزای آئینه - رؤیا - نهنگ

سینما سینه موند (جنگ فیلمهای کوتاه ایرانی)

ساعت : ۱۳ و ۱۵
ریتم - بادجن - گرفتار - نان و کوچه - سفر

سینما سینه موند

(چشم‌انداز بین‌المللی سینمای مستند)

ساعت : ۱۷ ۱۹/۳۰ و ۲۲
مسابقه مرگ درسال ۲۰۰۰
کارگردان : پل بارتل (ایالات متحده امریکا)

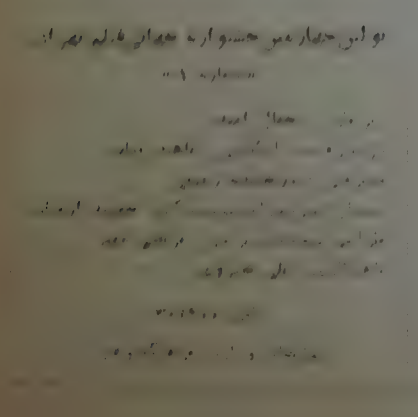
میهمانان جشنواره

از نخستین میهمانان سرشناس چهارمین جشنواره بین‌المللی فیلم تهران که وارد تهران شدند «رکس هریسون» (عضو هیئت داوران) و «جوزفین» و «چین چاپلین» نوه دختری چارلی چاپلین بودند که در برنامه بازگذاشت‌پدر هنرمندشان حضور خواهند داشت.

سینما ۵۴

نوامین جشنواره بین‌المللی فیلم تهران

شماره ۱



یک خبر

«کلودیا کاردیناله» میاید؟

[illegible]

[illegible] TIFI IR
25/11 12.[illegible]
[illegible] TIFI IR
[illegible] MORONA

HAGER DARYOUSH

I AM EXTREMELY SORRY BUT I AM ILL WITH A BAD CASE OF BRONCHITIS AND DOCTORS WILL NOT ALLOW ME TO LEAVE HOME. I HOPE THIS DOES NOT CREATE GREAT INCONVENIENCE AND PLEASE ACCEPT APOLOGIES.
KINDEST REGARDS.

CLAUDIA CARDINALE

[illegible] که «کلودیا کاردیناله» بعنوان جشنواره جهانی فیلم تهران فرستاده است.

FILM MARKET

THURSDAY, NOVEMBER 27

بازار فیلم

پنجشنبه ۶ آذرماه

10 am

(ساعت ۱۰ صبح)

Moscow Kaesiopera (U.S.S.R.)	Hall 3	سالن شماره ۳	[illegible]	[illegible]
Teenage Convicts (South Korea)	Hall 4	٤ " "	[illegible]	[illegible]
Topoli (Iran)	Hall 5	٥ " "	[illegible]	[illegible]
Tarkan Viking Blood (Turkey)	Hall 6	٦ " "	[illegible]	[illegible]
The World is a Fiesta (Egypt)	Hall 7	٧ " "	[illegible]	[illegible]

2 pm

(ساعت ۲ بعدازظهر)

Fear in the Night (Great Britain)	Hall 3	سالن شماره ۳	[illegible]	[illegible]
The Wind of Spring (Yugoslavia)	Hall 4	٤ " "	[illegible]	[illegible]
The Moghols (Iran)	Hall 5	٥ " "	[illegible]	[illegible]
Story of Sin (Poland)	Hall 6	٦ " "	[illegible]	[illegible]
Up Establishment (West Germany)	Hall 7	٧ " "	[illegible]	[illegible]

4 pm

(ساعت ۴ بعدازظهر)

In Desert and Wilderness (Poland)	Hall 3	سالن شماره ۳	[illegible]	[illegible]
Hababam Sinifi (Turkey)	Hall 4	٤ " "	[illegible]	[illegible]
Quand La Nuit Tombe (Iran)	Hall 5	٥ " "	[illegible]	[illegible]
The Inspector (Mexico)	Hall 6	٦ " "	[illegible]	[illegible]
Sweet Heart (India)	Hall 7	٧ " "	[illegible]	[illegible]

FESTIVAL FACES CLAUDIA'S VISIT DEPENDS ON HER DOCTORS

DESPITE her great wish to take part in the festival, Claudia Cardinale will not be with us for a few days.

She was forced to cancel her trip to Tehran, scheduled for Tuesday, on the orders of her physicians. She is suffering from a sudden bad case of bronchitis, which could develop into a serious case of pneumonia if she travels or even leaves her bed.

In a telegram cabled to the festival Secretary-General, Hapi Darioush, Claudia expressed her extreme regret over this sudden illness and apologised for any inconvenience that she may have caused the festival.

Later on Tuesday evening, Claudia's special secretary contacted us by telephone to further express her disappointment and ask if Claudia could join the festival as a member of the International Jury in a few days' time, if her physicians permit her to travel.

"Of course," replied the festival organisers who announced that the Italian star would be welcome anytime. Arrangements will be made for her to view the films she misses in the first few days.

The news of Claudia's untimely illness spread swiftly through Tehran on Tuesday soon after her telegram reached the festival organisers. Newspapers and numerous cinema-goers contacted the festival offices to confirm the news, all sounding very disappointed.

All Iranian film goers will wish Claudia a speedy recovery, so that she can be among us in Tehran — even if it's a few days later than expected.

FILM GUIDE

THURSDAY, NOVEMBER 27

ROUDAKI HALL (Competition)

10 a.m. **Legacy** (United States)
1 p.m. **Dupont Lajoie** (France)

ROUDAKI HALL (Competition)

4 p.m. **The Wonderful Crook** (Switzerland) and **Riffle Range** (Poland)
7 p.m. **Shampoo** (United States) and **Music for the Eyes** (Iran)

ROUDAKI HALL (Special Presentations)

10 p.m. **Three Scenes with Ingmar Bergman** (Finland)

RADIO CITY CINEMA (Festival of Festivals Repeat)

10 a.m. **Out of Season** (United Kingdom)
and 7 p.m.
4 p.m. **Melancholy Tales** (Netherlands)
and 10 p.m.

RADIO CITY CINEMA (Special Presentations Repeat)

1 p.m. **See You Again** (Iran)

PARAMOUNT CINEMA (Competition Repeat)

10 a.m. **The Babysitter** (France)
and 4 p.m.
1 p.m. **Train Ride to Hollywood** (United States)
and 7 p.m.

PARAMOUNT CINEMA (Special Presentations Repeat)

10 p.m. **See You Again** (Iran)

GOLDEN CITY CINEMA (A Tribute to François Truffaut)

10 a.m., 1 p.m. **Les 400 Coups**
and 4 p.m.

GOLDEN CITY CINEMA (The Cinema of Michelangelo Antonioni)

7 p.m. **Netteza Urbana & Cronaca Di Un Amore**
and 9 p.m.

POLIDOR CINEMA (Sir Charles Chaplin: The Humanistic Cinema)

10 a.m., 1 p.m. **A Dog's Life, Shoulder Arms & Pilgrim**
and 4 p.m.

POLIDOR CINEMA (Film-Making in Latin America)

7 p.m. **Chanula** (Mexico) and **Flower Ritual** (Peru)
and 9 p.m.

CINEMONDE CINEMA (Iran's Future Film Makers)

9 & 11 a.m. **Oboui** — **Dirge of Mirrors** — **Dream** — **The Whale**

CINEMONDE CINEMA (An Anthology of Iranian Short Films)

1 & 3 p.m. **Rhythm** — **Demon's Wind** — **The Captive** — **Bread and Alley** — **The Journey**

CINEMONDE CINEMA (International Challenge of "Art et Essai" Cinema)

5, 7:30 & 10 p.m. **Death Race 2000** (United States)

fame to little Jackie Coogan. By now Chaplin was making an immense amount of money and he no longer needed to make films at his usual pace. He joined Mary Pickford, her husband Douglas Fairbanks and D.W. Griffith in 1919 to form the United Artists Corporation. Several years later, in 1923, Chaplin decided to go abroad and do what he had always wanted to make a serious film.

The result was "A Woman of Paris," the story of two young people forbidden to marry. The film went over well and close on its heels came a film Chaplin once said he would like to be remembered by: "The Gold Rush." In it are some of silent screen comedy's golden moments. Stranded in a small cabin during a blizzard, the Little Tramp is forced by hunger to eat his shoe.

The starved little fellow carves and eats parts of his shoe as if it were turkey. A bent nail becomes a wishbone, a side dish holding his shoestrings becomes a plate of spaghetti. In pantomime, "The Gold Rush" has no equal. With great skill, Chaplin portrays the hollow-eyed, weary hero with such depth that he is able to make us laugh and still feel sorry for him.

Many gags later, Chaplin came out with "Modern Times" (1936), the story of a worker in the twentieth century, machine age. It was a silent film, but the message of the absurdity of the mechanical age was paraded for everyone to see. The moral behind the laughs was clear, as it was in "The Great Dictator," which ridiculed not only Mussolini and Hitler, but all dictatorship. Man's inhumanity to man was made obvious, and the critics praised Chaplin for this biting attack on totalitarianism and its leaders.

But then came trouble. The public began to accuse Chaplin of holding leftist political leanings. When the United States entered the war against the Axis powers, Chaplin shared with mankind the hope that the Allies would bring about a speedy victory. He made several speeches, urging the opening of a second front in Russia, and the damage was done.

Although Chaplin strongly denied that he was affiliated with any "ism", his popularity fell to an all-time low. To complicate matters, a young woman brought a paternity suit against him. Blood tests proved that Chaplin could not have been the father, but only after a court trial had left him exhausted and embattered.

The antiwar "Monsieur Verdoux" came out soon after, but it received a chilly reception. Chaplin, wearing the elegant morning clothes and silk hat of a French Bluebeard, played a murderer who got rid of his wives with finesse. The audience who already considered Chaplin a villain, could not sympathize with a villain portraying a villain. His statements about war came so late in the film that the Verdoux character aroused no sympathy.

Today, "Monsieur Verdoux" is looked at in a different light, as is Chaplin himself. The comedian's last film made in the United States was "Limelight". It was officially released in 1973, but was not shown in many parts of the U.S. because by 1973, but was not shown in many parts of the U.S. because resentment against Chaplin was still strong. In it Chaplin said his farewell to America, and left with his family for England.

The world of silence was Charlie's medium. He was a master of both [illegible]

SIR CHARLES CHAPLIN: THE HUMANISTIC CINEMA

AS THE SAYING GOES, THERE'S METHOD IN HIS MADNESS

By Lucy Hobgood

"COMEDY is the most serious study in the world." Those are the words of the man who became a master in the subject, Charlie (Sir Charles now, of course) Chaplin. The legendary actor-director-producer-musician-screenwriter, who created the Little Tramp, is being honoured at this year's Film Festival as a top humanistic director.

Chaplin as an entertainer began to show the growth of his famous comic character after he had served an apprenticeship as an actor, writer and director with film pioneer Mack Sennett. None of Sennett's discoveries became more famous than Charlie, the little clown with the curly hair, baggy trousers, bowler hat, cane, perky moustache and decrepit oversized boots.

The young comedian first displayed his talent as a comic drunk — a skill he acquired as a music hall comedian in England. He left Sennett and his old salary of $150 a week far behind when he joined Essanay Films, commanding the princely sum of $1,250 a week. Not long afterwards he moved up to $10,000 a week when he left Essanay for Mutual Films.

During this period his work featured the old custard pie technique, along with drunken stumbling, chase scenes and jabs at officialdom. There were arthritic feet to be caught in doors, bearded villains to leer at beauties and plenty of action with the cane (which was useful for balancing and for moving drunken bodies out of the path).

But Chaplin himself was getting a little more serious — and more entertaining. In one of his three autobiographies, Chaplin explains the methods behind his popular "madness". "There is no study in the art of acting that requires such an accurate and sympathetic knowledge of human nature as comedy work. To be successful in it, one must acquire the gift of studying men at their daily work."

By this time he was busily creating and developing plots and characters of his own. Searching for the man he was going to represent was the first step in making a new film. "When I find that man," the comedian said, "I follow him, watch him at his work and his fun, at the table and every other place I can see him."

By exaggerating his unsuspecting counterpart's actions, Chaplin produced some hilarious scenes. Up until now, Chaplin's comedy had depended on slapstick, but slowly the character of the Little Tramp began to evolve. And that character was to be almost the essence of Chaplin's comedy.

Chaplin took a giant step when he produced 12 two reel works for Mutual in 1916 and 1917. It was his most fertile period and at least one minor masterpiece, "Easy Street", sprang from this frenzy of creativity. By far the best of the whole Mutual output, "Easy Street" stands out because of its strong dramatic story, fused with Chaplin's ingenious gags. Otherwise, most of the films in this period brought out some of the comedian's working faults, which were mainly sketchy plots.

In all his Mutual films, he appeared as a little man who might have come from any city, in any country. The tramp who was quickly becoming an international clown, with universal appeal, was capable of catching the hopes and fears, joys and sorrows, of the ordinary person; sometimes with only a shuffle of his feet, or with a gesture. And he had begun his crusade. Charlie never again made a film solely to make people laugh.

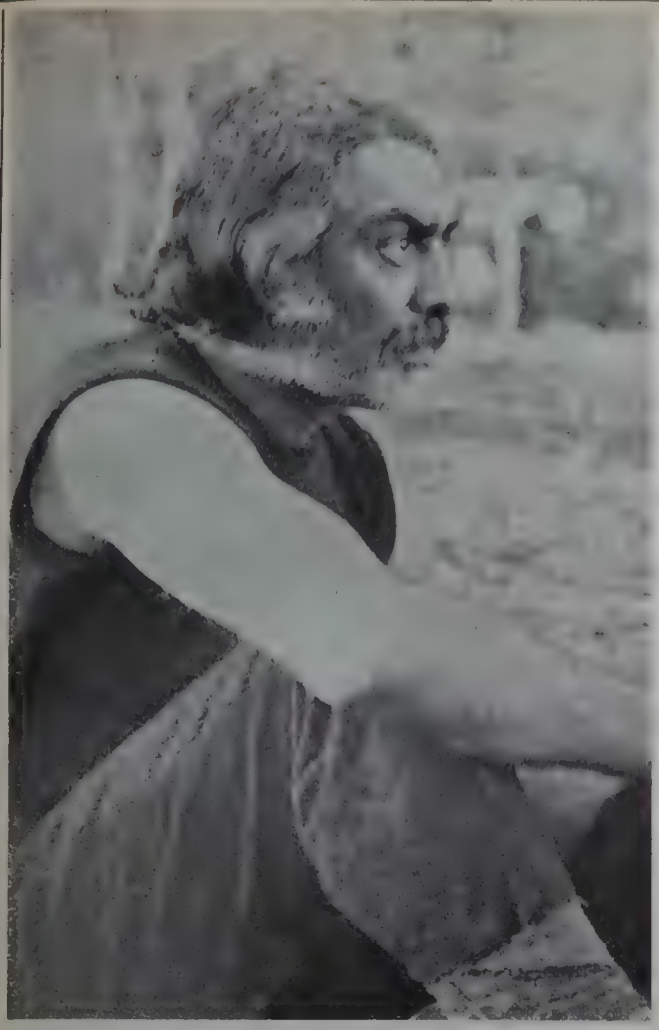
In "The Immigrant", he depicted a number of homeless people of different nationalities traveling to America. He showed the Statue of Liberty in the background, and in the next scene showed the people being ruthlessly herded together behind ropes. It was laughable, but it was also an expression of social conditions.

Late in 1916 Chaplin left Mutual to sign a contract with the First National Corporation. The three years with Mack Sennett, Essanay and Mutual had established him as the most popular comedian in the world.

To many, Chaplin was a household name, remembered when the name of the last prime minister was forgotten, the name of the president of Italy ignored. During the 1914 war, when a Chaplin film arrived at the front, it bolstered the troops tremendously, for it represented home and beauty, gaiety and good feeling.

By 1917 Chaplin was able to build his own studio and became relatively independent for the first time. He was at last free to fully express himself. His position was by now being contested by old rivals Harold Lloyd, Buster Keaton and Larry Semon, but Chaplin himself was ready for bigger things. The eight films Chaplin made for First National, including the famous "Shoulder Arms" (which has influenced many war pictures since then), were the result of the experience gained with his earlier employers.

In 1921 came "The Kid", and Chaplin's comic supremacy was assured. The film is still considered to be one of the outstanding motion pictures of all time and it brought sudden



FIDCI

FILM INDUSTRY DEVELOPMENT COMPANY OF IRAN

PROUDLY PRESENTS

TWO OF ITS

1973 PRODUCTIONS

AT THE

IV TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

"GAZAL"

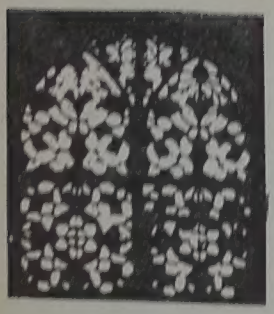
BY MASOUD KIMIAI

COMPETITION WEDNESDAY DECEMBER 3RD

F FOR FAKE

BY ORSON WELLS

SPECIAL PRESENTATIONS: SUNDAY NOV. 30TH



WELCOME, HONOURED GUEST

With all our hearts to an old idea.

ANDRE Breton thought it was new and called it "l'amour fou". The Surrealists discovered it when people let their hair down in the Roaring Twenties.

Structures disintegrated. Form was shattered. Values were smashed. A new art form was born. All in the name of "love".

Yet, the phoenix has had to struggle for its identity ever since, whether to soar with plumed wings as an art, or race at Mach X speeds as an industry. Its dilemma is whether to measure its potential in sales slips and sprocketed lengths of celluloid, or to take the initiative of filling the communication gap left in the wake of the shattered arts of tradition.

A millenium before the age of cinema, the Persian poets and philosophers were already thinking four-dimensionally. When they posited "love", they didn't mean a nineteenth-century Romantic notion. They meant the miracle of life captured in the discipline of art.

They not only celebrated it, but they *lived* it as an everyday kind of "madness", as a "normal" thing. It wasn't *sur*-real. It was the *real* thing.

In an age when both poetry and philosophy have been discredited as communications media, the Persians of today are attempting to express the heart, mind, guts and spirit of life in terms of the new art. Art detached from life is mere window dressing.

The Tehran International Film Festival celebrates the art which captures life through the alchemy of "love". We have instituted as a perennial feature, a programme devoted to feature-length documentaries, works of art and life which require the utmost skill to capture spectator interest and, at the same time, can't easily fit into the easy-sell box office formula.

White consecrating two informational programmes to Iranian directors, the distinguished documentary makers of the past and the young talent of the future, we are also celebrating the attempts of film makers in other lands to be true to themselves and their art by featuring a competition-beyond-the-competition of film classified as "Art et Essai".

In addition, the festival continues its programme of focussing on the art of Third World film makers, with the accent this year on Latin America. Three great examples of film making are offered in further presentations, with programmes devoted to Chaplin, Antonioni and Truffaut.

When the Festival of Festivals series is added, we have perhaps, in our zeal to display film making for art's — and life's — sake, arranged more side programmes than any other competitive film event.

We are a film-mad country. Perhaps it's the spirit of our poetic forebears who ages ago knew the need for art to be relevant, not only to reflect the surface of life as do the "realismo" works of Sa'di, the father via Spain of the modern novel, but to stir the inner yearnings of the soul, the essence of life, as Hafez, who searched the "jewel that lies beyond the shore of space and time", expressed in the crystal ball of the mystic wine goblet which "projects a thousand kinds of spectacles".

In striving to reflect this tradition in the contemporary context, we have found ourselves embattled. We recognise that an art requires its material support.

The poets and philosophers all had their patrons. The film maker, who requires both teamwork and technical equipment, needs even more elaborate aid. But, when the grip of purely commercial interests attempts to choke the efforts of a government, it becomes a case of putting the cart of commerce before the horse of healthy art.

Certain elements of the film industry, involving themselves unfortunately in other economic interests, attempted to regulate the cinematic policy of our country and our festival. We wish to express our special thanks to all those producing organisations who considered the state of the art more important than the statements of finance in someone else's non-cinematic ledger. There were some who hoped the nearly embargoed festival would "sing the blues", until the grace of men of goodwill "adorned" its crusading principles.

So, we are happy to be here and proud to be able to welcome you, honoured guest, to what we feel is a unique event — an event founded on love and the truest sense of art as the expression of the individual human being, whatever his creed, country or culture.

EMPRESS FARAH PAHLAVI ATTENDS OPENING OF FOURTH TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

THE Fourth Tehran International Film Festival was inaugurated last night at Rudaki Hall in the presence of Her Imperial Majesty Empress Farah, Shahbanu of Iran, and a distinguished gathering of international cinema figures, film critics and officials. The opening presentation, in honour of Sir Charles Chaplin, was the film 'Gentleman Tramp', a newly completed study of the famous comedian-director by Richard Patterson.

Launching the ceremonies, Minister of Arts and Culture, His Excellency Mehrdad Pahlbod presented a progress report to Her Majesty on the achievements of the festival since it began in 1972. His Excellency noted the Festival's symbolic role in underscoring the relationship between cultural expression and technological progress, as well as its international effect on the state of the arts and humane endeavours. The following is the official translation of the Minister's speech at the inaugural session of the festival, on November 26, 1975.

"Your Imperial Majesty:

"The opening of the Fourth Tehran International Film Festival in the presence of Your Imperial Majesty, is a special honour for the entire film community and in particular for the staff of this cultural event.

The Tehran Film Festival, which started three years ago within relatively modest dimensions, now ranks as one of the most significant cultural events on a national level and has succeeded in attracting the confidence and interest of producers, directors and artists throughout the world. The spectacular achievement has been made possible through the inspiration provided by the Shahanshah Aryamehr's great humanitarian ideals, Empress Farah's enlightened patronage and the progressive society we have in Iran today, which concentrates on cultural advancement and economic development with equal intensity.

The fourth festival, born of a year of solid effort by its staff, continues the festival's natural growth. I have the honour to report that despite the difficulties created by the lack of a centralised complex to house its activities, the festival has been organised this year to offer not only a more expanded content but also a

higher level of quality than its predecessors.

In addition to the "Film Market", established to facilitate the sale and exchange of films, the public presentations of the festival have also been expanded, so that instead of the seven separate sections making up the last festival, we now have 10 sections.

The "Competition" section comprises a selection of short and feature-length films from among the recent productions of several countries. The demanding task of judging these films lies with a panel of distinguished personalities, whose cultural status guarantees the intellectual value of the festival prizes. The Ministry of Culture and Arts would like to thank the members of the International Jury for their participation in the festival.

The "Festival of Festivals" is the documentation of honours that have been bestowed on some of the most outstanding samples of filmmakers' creative efforts in the past year.

The purpose of the Special Hors-Concours programme, which it has been decided shall henceforth be a permanent feature of the festival, is designed to encourage the production of feature-length documentaries and films of documentary value and point out the significance of this form of cinema expression.

"The International Challenge of Art et Essai Cinema", presented by the International Confederation of Art Cinema within the framework of the Tehran Festival, introduces a collection of recent films, which, despite their cultural and social merits, are not able to penetrate into large distribution networks because of their unusual treatment or experimental nature. In presenting this section, the Tehran Festival is acknowledging its prime objective of supporting such works.

In the same vein, as in previous years the festival featured the cinema of Africa and Asia, this year a panorama of cinema in Latin-America will be featured, so that film enthusiasts and film distributors alike have an opportunity to learn of the developments taking place in filmmaking in this area.

This year the section paying tribute to masters of the cinema, is more varied and more significant than in the past. One retrospective programme entitled "Sir Charles Chaplin: the Humanistic Cinema", covers a long span of creativity, unparalleled in the history of this art — a creativity rich in deep and humanistic elements.

"The Cinema of Michelangelo Antonioni" honours an artist who at the conclusion of a phase in the brilliant neo-realist movement, offered logical and innovative methods of allowing the movement to continue delving into the human environment in support of honour, liberty and happiness (elements that cannot be embodied in a merely materialistic framework).

To afford an opportunity to learn in depth about the works of one of the most prominent figures in the great cinema era of the '60s, the festival also features "A Tribute to François Truffaut". Truffaut is a filmmaker, who despite the diversity of content and style displayed in his works, has consistently projected his tranquility, affection and love for human beings.

As regards the Iranian programmes, last year the festival focused on the activity of commercial film making, but this year it is concentrating on different branches of the art of film in Iran. One section presents an anthology of the best documentary, animated, experimental and narrative short films. The other section pays tribute to Iran's amateur cinema, a form of film language which has spread swiftly and encouraged a great deal of enthusiasm. The title "Iran's Future Film-Makers" itself demonstrates the brilliant future this young and talented group can expect.

In all, 53 countries are taking part in this year's festival either by entering films or sending representatives to the public programmes and the Film Market. The number of short and feature length films to be shown to the public this year totals 253.

Your Imperial Majesty:

The Tehran International Film Festival hopes to do all it can to effectively promote the arts. And, perhaps a more important objective, to offer a panorama of the world and a document of our day.

The collection of films to be presented in the next 11 days will show that though there may be disorder and "shadows" in this day and age which at times prevent the complete flowering of the human soul, there is clearly an abundance of hope and light. And there are films that, in effect, repeat the underlying meaning of the conclusive scenes of the best works of "Charlie": "At the end of the road lies a sunny horizon".

I now respectfully request Your Imperial Majesty's permission for the Fourth Tehran International Film Festival to begin with the presentation of a film about the life and works of Sir Charles Chaplin."

cinema 54

Nov. 27 1

IVth TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

DEATH RACE 2000

مسابقه مرگ درسال ۲۰۰۰

اثر : پل بارتل

CHAMULA

چامولا

اثر : آرشیبالدو بورلس